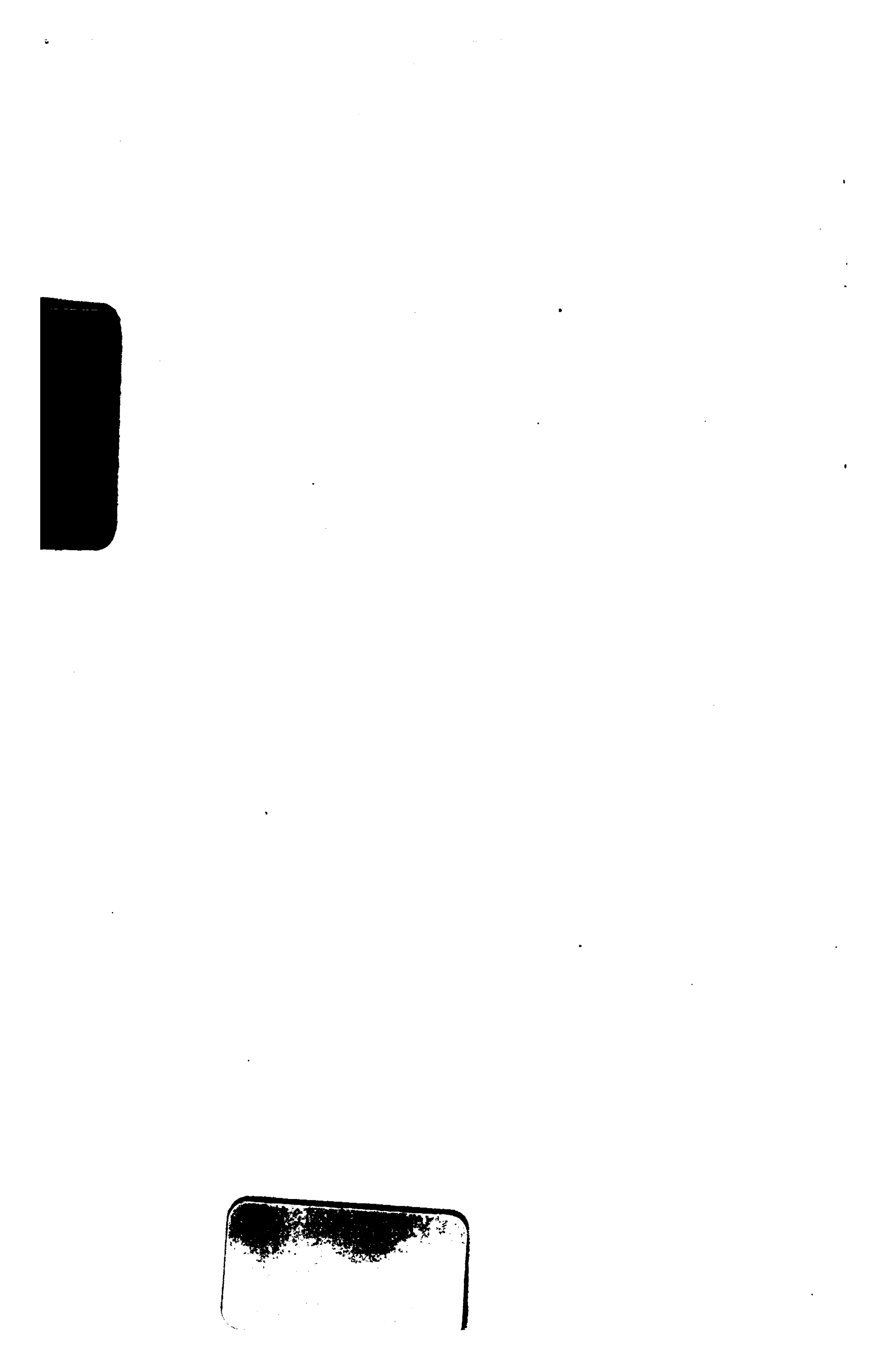




Verrohung in der Theaterkritik

Zeitgemäße Betrachtungen

von

Hermann Sudermann



Berlin und Stuttgart 1902
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Verrohung in der Theaterkritik

Zeitgemäße Betrachtungen

von

Hermann Sudermann



Berlin und Stuttgart 1902
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Druck von Rudolf Mosse in Berlin.

Das vorliegende Heft enthält im Zusammenhang etliche Aufsätze, die in der Zeit vom 1. November bis 1. Dezember im „Berliner Tageblatt“ erschienen sind. Ich übergebe sie in dieser wenig geänderten Form der Oeffentlichkeit mit dem Wunsche, daß sie der Sache, der ich diene, eine Schaar von neuen Freunden werben mögen.

Berlin, Dezember 1902.

Hermann Sudermann.

I.

Auf dem internationalen Preßkongreß, der in diesem Spätsommer in Bern tagte, hielt der Präsident des Centralbüreaus der Preßvereine, Herr Wilhelm Singer, eine Rede, in der er die in jüngster Zeit eingerissene Verwilderung des journalistischen Tones einer eingehenden Besprechung unterwarf und weitangelegte Pläne zur Abhilfe in Vorschlag brachte.

„Es ist Klage geführt worden," sagte er, „daß Jedermann, der eine amtliche, eine Ehrenstellung einnimmt, oder der ein Werk geschaffen hat oder sonstwie auf der öffentlichen Tribüne steht, als vogelfrei behandelt wird; daß man ihm förmlich den Anspruch auf Achtung vor seiner persönlichen und privaten Ehre aberkennt, und daß man sich ihm gegenüber statt des Rechtes der Kritik das Recht der Schmähung, der Herabwürdigung, ja der journalistischen Mißhandlung anmaßt."

Und er fügte als Warnung hinzu: „Manchen Ortes sind die hier besprochenen Mißstände so stark angewachsen, daß eine gewisse Klasse von Gesetzgebern darin bereits den Grund ersehen hat, der Presse ihre gefährliche Aufmerksamkeit zuzuwenden."

Es sei mir gestattet, im Anschluß hieran das öffentliche Interesse auf krankhafte Erscheinungen zu lenken, die einen Theil jener Uebelstände bilden, und die geeignet sind, einen Zweig des vaterländischen Kunstlebens aufs Böseste zu gefährden, nämlich die in einem großen Theil der Presse zu Tage tretende Verrohung der Theaterkritik.

Bevor ich diese Ausführungen niederschreibe, habe ich mich mehrfach mit Fachmännern von Ansehen und Bedeutung — so auch mit leitenden Redakteuren und Theaterreferenten — in Verbindung gesetzt, um mich zu vergewissern, ob die Eindrücke, die ich in den letzten Jahren gewonnen habe, nicht vielleicht auf persönliche Reizbarkeit infolge selbst erlittener Angriffe zurückzuführen seien, und habe dabei zu meiner Genugthuung erfahren, daß meine Meinungen nicht nur im großen Ganzen von ihnen getheilt wurden, sondern daß sie auch selbst schon das Wort ergriffen hätten, wenn sie sich über die Mittel, diesem Treiben wirksam entgegenzutreten, nicht im Unklaren gewesen wären.

Ich sehe wohl ein, daß es trotz dieser Vorsichtsmaßregel mir nicht zukommt, mich zum Richter in einer Sache zu machen, in der ich allzu sehr als Partei betrachtet werden kann, aber ich will ja nicht Richter, sondern Kläger sein.

Richten mögen diejenigen Elemente in Publikum und Presse, die an Schmäh- und Skandalsucht kein Behagen finden, und die die Verwahrlosung in Sitte und Geschmack, wie sie in einem großen Theile unserer Tages- und Wochenblätter seit Jahren grassirt, selbst dann übel empfunden haben, wenn sie, den Forderungen der Mode weichend, dem einmal angeschlagenen, als interessant betrachteten Tone sich anzupassen genöthigt waren.

Die Verseuchung unseres Theaterfeuilletons mit Hohn und Verachtung datirt weit zurück. Von den scherzhaften Abschlächtereien blutiger Dilettanten, wie sie Paul Lindau gelegentlich betrieben hat, von den kritischen Witzspielen Oskar Blumenthals sehe ich ab. Diese damals gefürchteten Satiren erscheinen, verglichen mit der Schimpfkunst unserer heutigen Aretinos, als ein ziemlich harmloses Getändel. Bis zur Mitte der achtziger Jahre hat sich die Presse im großen Ganzen von schlechten Manieren frei gehalten.

Damals, als die Vorzeichen des literarischen Umsturzes zu wetterleuchten begannen, erfand man einen neuen Ton, mit dem man dem akademischen Dünkel der alteingesessenen Literaturpäpste zu Leibe zu rücken gedachte.

Revolutionäre sind als Ceremonienmeister niemals zu brauchen gewesen, und mit Rosenöl und Moschus schafft man Putrides und Muffiges nicht aus der Welt; aber was die jungen Sanskulotten Karl Bleibtreu, Konrad Alberti und Genossen in der Beilage des Witzblattes „Schalk“ und anderswo an Anwürfen gegen friedliche Literaturleute alten Schlages vollführten, gehört schon zu den respektableren Leistungen seiner Art. Auch fand man es bereits gerathen, das Privat- und Familienleben hervorragender Männer in den Kreis seiner liebevollen Betrachtungen zu ziehen. Ich besinne mich auf ein Feuilleton von Konrad Alberti, worin er die Beliebtheit unseres — ich will noch immer sagen „unseres“ — Joseph Kainz auf die saftigen Beefsteaks und die verschwenderischen Liebesblicke zurückführte, die von dessen Gattin freundwilligen Rezensenten verabreicht würden, — und habe als Freund des großen Künstlers und liebenswürdigen Menschen auch das bestürzte Staunen miterlebt, das diese Ejektion da, wo sie treffen sollte, hervorrief.

Zum eigentlichen Durchbruch gelangte der Ton des allgemeinen Hassens und Verachtens durch die Nothwendigkeit, der neuen Geschmacksrichtung des Naturalismus die Bahn für ihren nunmehr beendeten zehnjährigen Triumphzug zu bereiten.

Es dürfte lohnend sein, zu untersuchen, wie viel ehrliches Wollen, wie viel glühende Begeisterung und gläubige Zuversicht an dieser Verschlechterung unserer öffentlichen Sitten mitgewirkt haben. Und tragisch ist es, daß von der aufblühenden Frühlingsstimmung jener Jahre heute kaum noch etwas mehr übrig ist als ein paar um sich schimpfende Rezensenten.

In derselben Zeit bildete sich der Geist der literarischen Ueberhebung aus, der aus der Verehrung irgend eines Großen den Anspruch auf eigene Größe herzuleiten vermeint. „Ich habe im Schererschen Kolleg Goethe gründlicher kennen gelernt als meine Zeitgenossen, daher verachte ich alles, was rings um mich schaffend und genießend auf eigenen Wegen daherkriecht.“ „Ich habe in den gelben Reklamschen Heften

Ibsen entdeckt, also verachte ich die Augier, Dumas, Sardou, Wildenbruch, die Franzosen und die Deutschen alle mit einander." „Ich verehre Keller und verehre Anzengruber, also verachte ich alles, was u. s. w. . . . Und schließlich sammle ich gerade so viel Hochmuth in mir an, wie ich bescheiden wäre, wenn ich die Werke Goethes, Kellers, Ibsens und Anzengrubers zusammen in die Welt gesetzt hätte."

Sicherlich ist diese ihre Stimmung den jungen Gelehrten, die damals kampflustig auszogen, die deutsche Literatur nach ihren Theorien umzugestalten, niemals recht ins Bewußtsein getreten. Auch ist sie verzeihlich genug. Wer hat nicht einmal in seinem Leben das beseligende Gefühl gekannt, als Mitglied irgend einer esoterischen Gedankengemeinschaft — sei es z. B. als Jägerianer, sei es als Theosoph — den lieben Banausenpöbel tief unter sich in Bedeutungslosigkeit hinschwinden zu sehen?

Zudem blühte ihnen das Finderglück, innerhalb der werdenden Dichtergeneration Deutschlands eine Erscheinung zu entdecken, die sie als Paradigma für ihre Lehrsätze, als Banner für die Mitläufer, als Schild gegen die Zweifelnden vortrefflich verwenden konnten, eine Erscheinung, die ihre Zuversicht auf künftige dichterische Großthaten glänzend rechtfertigen sollte, und die in der Folge den Kredit, den ihre eleganten Federn frühzeitig genossen, bis ins Unermessene vermehrte.

Die Entdeckung und Förderung Gerhart Hauptmanns wird als Ruhmestitel allezeit auf ihnen ruhen bleiben, mögen auch die ästhetischen Theorien, die sie theils für ihn, theils nach ihm schmiedeten, und die sie mit nie vorher geschauter Unduldsamkeit der Welt aufzuzwingen trachteten, zum großen Theil schon heute dem Rost anheimgefallen sein.

Was diese ästhetischen Gewalthaber in seinem Namen gesündigt haben, das wird erst klar, wenn man die Folgen beobachtet, die sich daran knüpfen.

Sie schufen das Schlagwort „unliterarisch", dem sie für den engeren Gebrauch ein anderes, das Wort „theatralisch", an die Seite setzten.

„Unliterarisch“ war für die öffentliche Meinung fortan alles, was nicht dem geschlossenen Kreise ihrer Gesinnungsgenossen entstammte, oder was nicht skandinavisch war, oder was sich gar in irgend eine geistige Verbindung mit dem älteren Frankreich bringen ließ. Unliterarisch war, was eine blühende Erfindung aufwies. Unliterarisch war der Witz. Unliterarisch war schließlich alles, was aus einem oder dem anderen Grunde, den sie oft allein kannten, ihnen — und gerade ihnen — nicht gefiel.

„Theatralisch“ wiederum war alles, was nicht handlungslos in trübe plätschernden Dialogen von der Bühne auf uns herniederrann. „Theatralisch“ war alles, was einen Szenenbau, eine Steigerung, eine Katastrophe aufwies. „Theatralisch“ war, was irgend einen Gedanken in geordneter Rede zum Ausdruck brachte. „Theatralisch“ war alles, was zwischen Leuten spielte, die einen gutsitzenden Rock auf dem Leibe trugen. „Theatralisch“ war alles Farbenfrohe und Leuchtende. Und noch vieles andere war theatralisch. Aber nicht theatralisch war Shakespeare. Schiller hingegen war theatralisch und wurde mit verächtlichen Seitenblicken abgethan — trotz der Autorität von Otto Brahm, der eine vorzügliche Schiller-Biographie zu schreiben begonnen hatte.

Die erste Bresche in diese chinesische Mauer von Aesthetik schlug Fuldas „Talisman“, die zweite Hauptmanns „Versunkene Glocke“. Ein Märchen! Man denke — uns ein Märchen, die wir die Verse, die Geister und den Geist längst in die literarhistorische Rumpelkammer geworfen hatten! Ueber den Streich Fuldas, der nicht zu den eigentlichen Adepten gehörte, konnte man lächelnd hinwegsehen. Schwerer gelang es, die Eskapade Hauptmanns zu rechtfertigen.

Aber es gelang. Gelang dadurch, daß man das ästhetische Zuchthaus, als welches der zur Herrschaft gekommene Naturalismus sich nunmehr darstellte, so weit auszubauen unternahm, um den Lieblingen — und zwar nur diesen — gelegentliche Spaziergänge zu gestatten.

Doch halt! Ich bemerke, daß ich im Begriffe bin, Ungerechtigkeiten zu begehen, Ungerechtigkeiten gegen Männer zumal, denen die deutsche Literatur trotz manchen Fehlgriffes

viel zu verdanken hat. Denn ihnen, die in den letzten achtziger Jahren das dichterische Schaffen in neue Bahnen gelenkt hatten, war das ästhetische Steuerruder längst aus den Händen gesunken. Die Einen theilten als Theaterleiter die Leiden und Freuden der Schaffenden und hatten mitschaffend bald einsehen müssen, wie wenig auf die Dauer die dichterische Phantasie sich reglementiren läßt; die Anderen hatten sich Denen, die sie früher bitter bekämpft, in freundlicher Anerkennung genähert und sich dadurch als Parteiführer verdächtig gemacht. Als sie umkehrten, um jedem Talent, von welcher Richtung es kommen mochte, nach Kräften gerecht zu werden, da pflanzten sich an ihre Stelle Dutzende von Federn, in ihrer Schule gespitzt, nur fanatisch und skrupellos, wie sie nie gewesen. — Hatten sie bei aller Schärfe und Einseitigkeit des Urtheils doch immer literarische Würde zu wahren gesucht, so begann nunmehr die Grenze zwischen dem, was wohl in einem Caféhausgespräch sich austobt, und dem, was anständigerweise der Oeffentlichkeit noch zugemuthet werden kann, immer weiter zurückzurücken.

Aus den „Theatralikern" wurden die „Macher", aus den „Machern" wurden die „Tantièmenschinder".

Die Zuchtlosigkeit begann.

Und jener Geist der allgemeinen Mißachtung, der einst um Hauptmanns willen heraufbeschworen worden war, wandte sich verwildernd nun auch gegen ihn. Was ihm bei gelegentlichen Mißerfolgen, denen jeder Schaffende ausgesetzt ist, ja ausgesetzt sein muß, wenn er es ernst mit sich meint, in zähnefletschender Schadenfreude gesagt worden ist, gehört zu dem Widerlichsten, was unsere Zeit hervorgebracht hat.

Doch niemals hätte die Zuchtlosigkeit, von der ich sprach, bis zu dem Grade einreißen können, daß eine weithin gehende Verwirrung in den Gemüthern des Lesepublikums ihre natürliche Folge war, wenn ihr nicht von anderer Seite Waffenkünste des Hohnes, der Herabwürdigung, der Schmähung und der Beschimpfung gezeigt worden wären, Künste, wie sie mit so erstaunlichem Elan noch nie ein deutscher Mann der Feder geübt hatte.

Man muß weit umhersuchen in allen Literaturen, um Pamphletisten von der nimmersatten Zerstörungslust und der diabolischen Schlagkraft vorzufinden, die Maximilian Harden kennzeichnen. — Seit die Lesewelt durch die ewigen Wiederholungen seines Giftspritzens dagegen immun geworden ist und seine glanzvollen Diatriben höchstens noch von literarischen Feinschmeckern lächelnd genossen werden, ist er wieder zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken. — Selbst ein gelegentliches politisches Märtyrerthum hilft ihm nicht mehr empor. — Aber zu jener Zeit, als er seine Kunst zu hassen — nie hat ein Mensch unter Menschen, wo es so Vieles zu lieben giebt, so Vieles zu hassen gefunden — als er diese bis zur Monomanie gesteigerte Kunst in den Schatten einer glühenden Bismarck-Verehrung zu stellen verstand, war sein Einfluß ein gewaltiger.

In Jedem — im Biedermaier selbst — steckt liebhaberisch ein Stück Revolutionär. Ja, wenn man nicht gerade ein rücksichtnehmender Beamter oder ein auf seine Kundschaft angewiesener Kaufmann oder ein staatserhaltender Parteifreund oder, wenn sonst nichts, so doch Familienvater wäre, — dann würde man es „ihnen" schon zeigen! Harden — nun wohl! — der zeigte es ihnen, der gab es ihnen gut, Allen, — Allen, die etwas waren, — Allen, von denen die Zeitungen sprachen, — Allen von rechts, Allen von links! Die Ohrfeigen pfiffen nur so.

Er wurde der Fürsprech aller Eitlen, die sich in mittlerer Lebensstellung festgefahren sahen, der Herold aller Jasager, in denen unterdrückter Widerspruchsgeist rumorte, der Retter aller Geistreichen, denen nichts einfiel. . . . Ihm hingegen fiel alles ein, alles Mögliche und Unmögliche; unter seinen Händen wurde das Widersinnigste zur Logik, das Banalste zum Brillantfeuerwerk, das Frivolste zur erlösenden That. Alle guten und bösen Geister schienen ihm unterthan. Nur Einer fehlte: der heilige Geist der Sachlichkeit.

Und daran ist er gescheitert. Noch heute bläst er mit derselben Meisterschaft auf der großen Posaune des Weltenrichters, wie auf der Piccoloflöte des Schalksnarren — doch nur Wenige hören ihm zu. Noch immer ist ihm keine Thor-

heit halsbrecherisch genug, wenn er damit einer herrschenden Empfindung ins Gesicht schlagen kann, — doch klein geworden ist das Häuflein der Düpirten, die sich noch darüber ärgern. Noch immer läßt er alle Dinge Himmels und der Erden seiner überragenden Persönlichkeit zu Ehren in einem Opfergerüchlein verdampfen — aber kaum Jemand hebt noch die Nase danach.

Die Tonart hingegen, die er einstmals angeschlagen hatte, die schwingt weiter. Von ihm lernten die für den Tag arbeitenden Stimmungsmacher, daß es keine schlichte Rechtlichkeit, kein ehrliches Wollen giebt, über die man die Lauge des Hohnes nicht ausgießen könne, daß keine geistige Bundesgenossenschaft, kein gleichgeartetes Ziel den Abzuurtheilenden vor einem Faustschlag in den Rücken zu schützen braucht, daß auch das Lob vornehmlich dazu da ist, damit man selbst auf Kosten des Gelobten größer werde.

Die direkten Nachahmer, die hinter dem Erfolge der „Zukunft" marodiren gingen, vermehrten sich bis ins Unermessene. Wie viel wöchentlich erscheinende blaue, grüne, gelbe, rothe Heftchen, je nach dem Temperament und Anstandsgefühl des Herausgebers mit mehr oder weniger Schmutz und Schmähung angefüllt, das letzte Jahrzehnt entstehen und zum großen Theile wieder vergehen sah, läßt sich kaum berechnen.

Sie — verbunden mit den Wochenschriften jung-literarischer Tafelrunden, die alle nur den einen Lebenszweck kannten, schimpfend die eigenen Mitglieder auf Kosten der anderen schreibfrohen Leute emporzuschrauben, trugen wesentlich dazu bei, dem allgemeinen Wirrwarr so weite Dauer zu geben, daß wir uns schließlich daran gewöhnt haben, ihn als den Normalzustand deutschen Literaturwesens zu betrachten.

Es wird nunmehr meine Aufgabe sein, die verschiedenen kritisch-pamphletistischen Methoden einer näheren Betrachtung zu unterwerfen und Einzelnes davon mit Beispielen zu belegen. Das Material dazu ist leider allzu reichlich vorhanden.

II.

> Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikus, so oft er ein Werk zu beurtheilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere oder bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein mit Grunde von ihm machen könne.
>
> G. E. Lessing, Literaturbriefe (Brief 105).

Wer da meint, daß ich die Absicht habe, mit vorliegenden Ausführungen die schmutzige Wäsche der Kritik wohlgefällig vor der Oeffentlichkeit auszubreiten, wer eine Fülle von Pikanterien und kleinen Racheakten darin erwartet, der möge dieses Heft nur ruhig aus der Hand legen. Ich werde mich mit meinen Belegstellen auf das Nothwendigste einzuschränken wissen und mich selbst als angegriffenen Theil nur dann erwähnen, wenn ich dadurch mit schlagender Beweiskraft die Sache, für die ich kämpfe, zu fördern vermag.

Ich glaube, mich ferner so weit in die Materie vertieft zu haben, daß ich ein gelegentliches Entgleisen von wohlgepflegter tückischer Kunstübung einigermaßen zu unterscheiden weiß. Und nur die letztere wünsche ich zu treffen.

Bei den Schilderungen der polemischen Kunstgriffe, mit welchen eine gewisse Sorte von Kritik ihren Objekten zu Leibe geht, beginne ich mit dem harmlosesten.

Wenn ich gewisse Zeitungsblätter aufschlage, nur um zu erfahren, welcher Art die Beurtheilung ist, die dem Werke irgend eines Dramatikers darin zu Theil wird, so fällt es mir gar nicht erst ein, das Theaterfeuilleton zu l e s e n. Ich brauche nur nachzusehen, ob von dem in Rede stehenden Autor als von einem „Herrn" gesprochen wird. „H e r r Hauptmann", „H e r r Fulda", „H e r r Dreyer". Das genügt.

Und ich lege das Blatt bei Seite, ohne mich in die Welt von Verachtung, die dieses Wörtchen umgiebt, schaudernd vertieft zu haben. Dieses höfliche Wörtchen ist nämlich ein Privativum, womit man dem Besprochenen die literarischen Ehrenrechte einer ruhig-sachlichen Beurtheilung aberkennt. Es dient als Sprungbrett, um die erstaunlichsten polemischen salti mortali der Welt vorzuführen, es wird zur Flagge, dem Autor offene Feindschaft zu verkünden. Eine gefestete öffentliche Sitte würde natürlich im Lob wie im Tadel den gleichen Grundton verlangen, anstatt eine Unart zu dulden, welche die faktiöse Opposition des Schreibenden für jeden Blick erkennbar macht.

Und weiter! Eine selbstverständliche Bedingung des privaten wie des öffentlichen Verkehrens ist die Achtung vor dem Namen. Ich meine nicht den Namen, den ich mir im öffentlichen Leben verdienter- oder unverdienterweise erworben habe, — diese Achtung kann mir ein jeder Gegner nach seinem Belieben verweigern, — sondern den schlichten, bürgerlichen Namen, den ich als Erbtheil von meinem Vater übernommen habe, und den nur Liebe und Freundschaft durch den vertrauteren Vornamen zu ersetzen berechtigt sind. Hiermit vergleiche man die widerliche Intimität, mit der gewisse Recensenten in der Absicht, den Gegenstand ihres Vergnügens der Lächerlichkeit preiszugeben, dessen Vornamen mißbrauchen. „Der tantièmen-glückliche Felix“ (gemeint ist Philippi), „Unser Oskarchen“ (gemeint ist Blumenthal), „der vornehme Ludwig“ (gemeint ist Fulda) sind Bezeichnungen, deren Quellen zu nennen ich mir nicht erst die Mühe gebe. Selbst Damen bleiben von dieser Unziemlichkeit nicht verschont. „Carry und Oscar haben ein Intriguenspiel ersonnen“ (gemeint sind Carry Brachvogel und Oskar Mysing. — „Gegenwart“ Jahrgang 1901, Nr. 40.)

Auch böswillige Namensverzerrungen, wie sie der weniger gut erzogene Theil der Dorfjugend aus sicherem Hinterhalt Vorübergehenden nachzurufen pflegt, sind zu verzeichnen; wohlverstanden! nicht in scherzhaften Ergüssen — hiergegen anzukämpfen, wäre pedantisch —, sondern in bitter ernst gemeinten, das heißt verhöhnenden Besprechungen:

„B'hüat di Gott, Du mein lebfrischer Bluamenthal!" (Alfred Kerr im „Tag"). — „Blumenkohl und Kabeljau" („Gesellschaft") — letztere Neubildung verquickt mit der Nachricht, die Importeure der genannten Firma hätten versucht, von der Direktion des „Deutschen Schauspielhauses" die Summe von 12,000 Mark als Aufführungshonorar zu erpressen. Das Wort „erpressen" steht da und wird von mir citirt.

Eine beliebte und immer wieder angewandte Methode, um mit dem neuen Stück des Autors dessen ganze dichterische Persönlichkeit für immer zu kompromittiren, ist die Erklärung seines lange geahnten, lange vorhergesagten geistigen Bankrotts. Fast Alle, die auf ein längeres Schaffen zurückblicken, Hauptmann, Fulda, Wildenbruch, haben sich nach Analogie des gewohnheitsmäßigen Selbstmörders ihren dichterischen Tod schon die verschiedensten Male attestiren lassen müssen. Daß ich ihr Schicksal theile, versteht sich von selbst. Mindestens ist es für diese Art von Kritik immer das jüngste Stück eines Autors, welches, an vorigen gemessen, einen jämmerlichen Rückschritt darstellt, insbesondere dann, wenn es einen starken Erfolg errungen hat. Nimmt man sich aber die Mühe, in vergilbten Blättern nachzusehen, so findet man oft zu seiner Ueberraschung, daß der vom Himmel gefallene Freund der älteren Arbeit diese einst genau so abgeschlachtet hat, wie er die neue verreißt.

Von dem Vorwurf unaufhaltsamen Rückschreitens sind auch die jüngeren Autoren nicht befreit, sobald nur die Gefahr vorliegt, daß ihr jüngstes Werk sie auf die Höhe des Ruhmes führt. „Dreyer ist in so hohem Grade verwahrlost, daß ꝛc.", sagt ein Kritiker der „Gesellschaft", „und den Tiefpunkt erreichte er trotz der voraufgegangenen Späßchen im „Probekandidaten"."

Oft wendet sich die frühere Bundesgenossenschaft eines Autors, die ihn, so lange er nicht ein „arrivé" war, mit Lobgesängen umstanden hatte, in demselben Augenblicke gegen ihn, in welchem der von Allen heißersehnte Erfolg sich lächelnd auf ihn herniedersenkt. „Unser trinkfester und sangesfroher Otto Erich" war einst eine der gepriesensten deutschen Dichtergestalten, seit er sich aber mit seinem „Rosenmontag" die

deutschen Bühnen eroberte, wurde er ein ganz gewöhnlicher „Herr Hartleben“.

Ein fernerer Kunstgriff, den Werth einer dramatischen Arbeit herabzudrücken, ist der Versuch, ihre Abhängigkeit von fremden Mustern nachzuweisen oder gar — mehr oder minder verschleiert — der Vorwurf des Plagiats. So versucht Maximilian Harden, einen unserer eigenwüchsigsten Geister als Allerweltsanlehner zu brandmarken. „Herr Hauptmann wollte sich erholen und erheitern“, so heißt es in der „Zukunft“ (Band 30, Seite 309)

„und ließ sich wie früher von Tolstoi, Ibsen, Zola, Dostojewsky, Poë, Maeterlinck, Kleist, Lassalle, Goethe, Raupach, Böcklin, Nietzsche und Charlotte Birch-Pfeiffer, diesmal von Shakespeare „literarisch anregen“.“

Man beachte die Anführungszeichen, welche die Worte „literarisch anregen“ umrahmen! Diese Worte geben sich zunächst nur als ein höhnisch hervorgehobenes Citat aus einem Interview bei Gerhart Hauptmann, kehren aber im weiteren Verlauf der Besprechung in immer neuen hämischen Wiederholungen wieder, bis schließlich der Vorwurf des Plagiats ganz unverschleiert in folgendem Satze zu Tage tritt:

„Dieser Shakespeare! Er ist ja, mit seinen Schlachten, Helden, Monologen — Alles noch dazu ohne Dialekt! —, furchtbar veraltet, aber als Anreger ganz gut zu brauchen. Schade, daß er nicht mehr lebt: er hätte an der schlesischen Ausgabe seines Schlau sicher noch mehr Freude gehabt als Cyrano von Bergerac an Molières Scapin.“

(„Zukunft“ B. 30 S. 312.)

Auch gegen mich selbst erhebt er gelegentlich die offene Anklage des Plagiats. In einer Besprechung meines „Johannes“ schreibt er:

„Er“ — nämlich ich, der „Börsenliebling“ — „hat mit der ihm eigenen Skrupellosigkeit Flauberts Erzählung „Herodias“ benutzt“, sogar u. s. w.

Daß ich Flauberts „Herodias“ nie gelesen habe, wie ich hiermit ehrenwörtlich versichere, thut dieser Methode gegenüber nicht eben viel zur Sache.

Von Wichtigkeit für jeden Kritiker pamphletistischen Schlages ist es, das Stück, das er gerade ruiniren will, durch ein drastisches Schlagwort in eine möglichst niedrige Kategorie schriftstellerischer Erzeugnisse einzureihen. Solche Schlagworte haben den Vorzug, im Ohre des ahnungslosen Publikums, zu dessen Täuschung der ganze Zerstörungsfeldzug unternommen wird, besser haften zu bleiben als weitläufige polemische Erörterungen. Als probat erweisen sich Bezeichnungen wie „dramatisirter Hintertreppenroman", „Kolportagearbeit", „Melodrama" und dergleichen ... Sie finden sich unzählige Male wieder und verschonen kein einziges Werk, mag ihm die Marke ernsten dichterischen Strebens noch so achtunggebietend von der Stirn leuchten: Beispiel:

„Die rüden Albernheiten, die uns neulich unter dem Aushängeschild eines Schimpf- und Scherzspieles angeboten wurden, und die gemeine Melodramatik des „Kolportagefuhrmanns Henschel".
(„Zukunft" Jahrg. 1900, S. 398.)

Oder über Wildenbruchs „König Heinrich":

„Sollen wir es in alle Winde rufen, daß dieser melodramatische Singsang, dieses barbarische Plündern der Requisitenkammer mit keiner Kunst . . . etwas zu thun hat." (Erich Schlaikjer „Die Zeit" den 3. 12. 1897.)

Als Beschimpfungen feineren Kalibers — gerichtlich unanfechtbar und stets wie neu — seien ferner genannt die Rufnamen: „Birchpfeifferstück", „Marlittiade", „Benediriade", „Unser Kotzebuechen" u. s. w. — wirksam und mit Vorliebe natürlich nur auf Werke angewandt, deren dichterisches Gepräge sie weltenweit von den Erzeugnissen jener braven Dichtersleute entfernt, vor deren Namen der gute Theaterbesucher von heute seit seiner Literaturstundenzeit einen Schauder vornehmer Bildung empfindet. Diesen Schauder für das neue Werk nutzbringend zu verwerthen, ist der Zweck des Manövers.

Um gleichzeitig mit dem zur Diskussion stehenden Werke auch seinen Schöpfer der öffentlichen Mißachtung preiszugeben, liebt man es, ihn als Reklamehelden, als Inszenator seines eigenen Ruhmes darzustellen. Selbst der Notizenkram der

Tageszeitungen, dem wie jeder in der Oeffentlichkeit stehende Mann, so auch der Dramatiker von Ruf rettungslos verfallen ist, wird auf seine persönliche Initiative zurückgeführt und als ein raffinirter Kniff gedeutet, um die „Sensation" für das erwartete Werk zu erhöhen. Selbst das scheueste Einsiedlerthum schützt vor diesem Vor- und Anwurf nicht. So behauptet Erich Schlaikjer gelegentlich einer Besprechung von „Schluck und Jau":

„Hauptmann hat das Stück mit allen Mitteln geschäftlicher Reklame inszenirt."

Er spricht ferner von diesem Drama als von einem „schaalen Tümpel" und bezeichnet den Beifall, den es erhielt, als „eine ästhetische und sittliche Rohheit".

Man verstehe recht! Der Beifall, den das Theaterpublikum der vielleicht schwächeren Arbeit eines von ihm verehrten Dichters zollt, eine sittliche Rohheit!

Ueber Hermann Bahrs historisches Lustspiel „Josephine" sagt derselbe Kritiker:

„Herr Bahr hat eine Komödie geschrieben, was an sich schon ein Witz ist, wenn auch ein trister . . . Er nahm Napoleon zum Helden, was den Witz in einen Kater (?) verkehren könnte, wenn nicht Herr Bahr ein so geriebener Dichter wäre. Schlau muß man sein — bauernschlau, premièrenpfiffig."

Der Name Erich Schlaikjers führt mich zur Betrachtung einer anderen Sippe von Vorwürfen, in denen das Dramenschreiben als eine Art von Beutelschneiderthum, als raffinirtes Attentat auf die Geldbörse des Publikums hingestellt und der in Rede stehende Autor als geschäftskluger Spekulant, als Tantièmenschinder gebrandmarkt wird. — Diese Vorwürfe wiederholen sich tausendfältig in den verschiedensten Formen. Kein heiliger Künstlerwille, kein weltverachtender Wagemuth schützt vor ihnen, sobald nur der Erfolg das Wagniß krönt. Ganz rettungslos aber ist der Schwankdichter ihnen ausgeliefert, da er als Rechtfertigung für sein verbrecherisches Unternehmen beim besten Willen kein anderes Argument ins Treffen führen kann als den Wunsch, denen, die ihm zuhören wollen, zweieinhalb harmlos heitere Stunden zu bereiten.

Man höre Erich Schlaikjer an! Ueber „Als ich wiederkam" schreibt dieser Cato:

„Man sagt, daß Geld nicht riecht. Aber das Sprichwort muß erlogen sein. Blumenthals Tantièmen stinken zum Himmel."

Und über Otto Ernsts „Flachsmann als Erzieher":

„Nun geht Otto Ernst den Weg zum billigen Erfolg und den klingenden Tantièmen. Die Tantièmen soll er behalten, er hat sie verdient. Daß er aber die Sache der Kunst verrathen hat u. s. w."

Und über meinen „Johannes" — eine Kraftstelle, die ich nicht übergehen darf, wiewohl sie mich selber betrifft: nachdem er von dem „Gassenruhm" und den „Banknoten" gesprochen hat, die ich in unerhörter Weise verdient hätte, fährt er fort:

„Außerdem munkelt man bedenklich davon, daß er mitunter ein besserer Geschäftsmann sei, als sich mit der Noblesse eines Schriftstellers verträgt. Wenigstens einmal hat er wie ein ganz gewöhnlicher Fettkrämer gehandelt, als er nämlich zu einer Vorlesung seines „Johannes" einlud und dabei angesehene Berliner Kritiker überging, von denen er glaubte, Widerspruch zu erfahren. Wenn wir daher seine Verdienste anerkennen, soll neben uns immer die Peitsche liegen, mit der man schlaue Spekulanten und sensationshungrige Skribenten aus dem Tempel der ernsten Kunst zu treiben pflegt." (Die Hilfe", 4. Jahrg. Nr. 7.)

Wiewohl ich in diesen Belegstellen für Abwechselung hätte sorgen können, habe ich sie doch aus den Kritiken eines und desselben Mannes ausgewählt, weil ich ihn für den typischen Vertreter einer bestimmten Gruppe von Recensenten halte. Vor der Strenge dieser Herren findet kaum ein deutsches Dichterwerk Erbarmen, welcher Richtung es auch angehören möge — ausgenommen ihre eigenen. Sie sind nämlich selbst Dramatiker.

Doch begnügt man sich nicht damit, die künstlerische Ehre eines Autors zu verdächtigen, auch sein Charakter als Privatmensch bleibt von gehässigen Andeutungen nicht verschont. So sind Gerhart Hauptmann als undankbar

Ludwig Fulda als geizig, Andere als hochnäsig, als streberisch, als geckenhaft u. s. w. dem Spotte der Oeffentlichkeit preisgegeben worden.

Vielfach findet sich der Vorwurf des Renegatenthums, am häufigsten dann, wenn der Autor einen anderen Weg eingeschlagen hat, als sein Kritiker von ihm erwartet... In Karl Streckers Besprechung von Otto Ernsts „Größte Sünde" (Tägliche Rundschau) heißt es:

„Man hat gesagt, Otto Ernst habe selber die „größte Sünde" begangen, denn er habe seine literarische Ueberzeugung und Ehre verkauft, als er mit „Flachsmann" hausiren ging..... Ich wiederhole diesen Vorwurf nicht, denn ich glaube nicht, daß Otto Ernst jemals eine Ueberzeugung gehabt hat. Er ist immer nur so lange Mitläufer gewesen, als es ihm nützlich und angenehm schien: als Literat, als „Moderner", als Demokrat, als Verächter des „Mammons". Er hatte seine Ueberzeugungen schon immer dreimal verleugnet, ehe noch ein Hahn danach krähte."

Man denke sich in die Seele eines ehrlichen Mannes, der keine weitere Missethat begangen hat, als zwei erfolgreiche Stücke zu schreiben, und wehrlos diese fürchterlichen Worte lesen muß!

Es herrscht bei uns die Sitte — oder Unsitte, gleichviel —, daß der dramatische Autor bei Erstaufführungen eines neuen Werkes vor die Rampe tritt, um dem Publikum persönlich für den gespendeten Applaus zu danken. Dies wird gern benutzt, um die beifallsüchtige Eile zu verhöhnen, mit der er sich angeblich vor den Vorhang gedrängt hat, oder gar über die Körperlichkeit des Erschienenen sich lustig zu machen. Zum Beispiel sagt Norbert Falk („Berliner Morgenpost" 5. 10. 1902):

„Und auf der Bühne stand Ludwig Fulda mit rothen, erregten Bäckchen ꝛc."

Auch „Fulda mit der schmalen Hühnerbrust" stand einmal irgendwo zu lesen.

Von Gerhart Hauptmann berichtet die „Gegenwart" gelegentlich einer kritischen Besprechung:

„Hauptmann leistete mit schöner Ungenirtheit den Hervorrufen der Klaque Folge."

Oder:

„Die Schnelligkeit, womit der junge L'Arronge immer „wie gerufen" aus den Kulissen tänzelt, scheint das einzige Talent, das er von seinem Papa geerbt hat."

Aber auch der stellvertretende Dank des doch wahrhaftig unschuldigen Bühnenleiters genügt zuweilen, um den Unwillen des Recensenten zu entfesseln.

Von Fulda, der sich in uneigennütziger Weise der Mühe unterzogen hatte, den Veranstaltungen der „Freien-Bühne" vorzustehen, und vor den Lampen nur erschienen war, um für den abwesenden Dichter des „Frühlingsopfers" zu danken, spricht Norbert Falk in folgender Weise:

„Ludwig Fulda, der Ritterliche, der jetzt bei festlichen Gelegenheiten die Revolution repräsentirt,"

und fährt sehr verärgert fort:

„Der Herr in Rom ist also ein gemachter Mann. Sogar Ludwig Fulda telegraphirt ihm schon." („Kl. Journal.")

Ebenso werden Privatangelegenheiten, Familienschicksale, geselliger Verkehr und körperliche Gewohnheiten in unzartester und — wie selbstverständlich — stets unfreundlicher Weise in die Erörterung gezogen. Beispiel:

„Der des Gambrinus volle Herr Schlenther („Zukunft"), dessen Befähigungsnachweis (für den Direktorposten am Burgtheater) blos in seinem Heirathskontrakt mit einer Schauspielerin besteht." („Gegenwart.")

Selbst Heinrich Hart läßt sich auf diesem gefährlichen Wege ertappen. Er schreibt gelegentlich einer Besprechung von Fuldas „Kaltwasser":

„Es ist nicht ganz unbedenklich, wenn Dramatiker in einem Anfall von Hypochondrie, oder gequält von bohrenden Zahnschmerzen, oder im Bann eines frischen Ehezwists sich hinsetzen und ein Lustspiel zu Papier bringen . . ."

Und wenn man noch staunend annimmt, daß man sich getäuscht haben müsse, so liest man, durch einige Zeilen getrennt, Folgendes:

„Das Lustspiel ist gut gemeint, aber man merkt ihm irgend ein Unheil, seien es nun Zahnschmerzen oder häusliches Unwetter, allzu deutlich an.“ („Der Tag“ 5. 10. 02.)

Die Frage liegt nahe: Was hat Heinrich Hart, was hat die Oeffentlichkeit mit Fuldas Zahnschmerzen oder Fuldas Hausfrieden zu schaffen?*)

Nicht minder bezeichnend ist folgender Fall:

Ueber Ernst Rosmers „Tedeum“ schreibt Richard Wrede in der „Kritik“ (Jahrgang 1895, 4. Quartal) Folgendes:

„Tedeum“ bekommt noch einen pikanten Beigeschmack dadurch, daß uns Frau Rechtsanwalt Bernstein“ (dies ist bekanntlich der bürgerliche Name des Verfassers) „den Rechtsanwalt Dr. Löwenfeld servirt. Ich kann das verstehen, aber nicht billigen. Jedenfalls würde ich, wenn ich schon einmal Propaganda pro domo mache, meinen Liebling nicht so moralisch ekelhaft handeln lassen. Der Abschied Löwenfelds von seiner Geliebten ist unnütz roh. Trotzdem aber haben wir nicht die Ueberzeugung, daß dieser Abschied von den galanten Schweinereien des Junggesellenthums ein dauernder sein müsse. Vielleicht ist der edle Mann mehr unkünstlerisch als unrichtig gezeichnet. Die Verfasserin muß es ja wissen.“

Beliebt sind ferner höhnische Anspielungen auf das jüdische Milieu, aus dem dieser oder jener Autor stammt, insbesondere, wenn er aristokratische Salons zu schildern unternimmt. Beispiel: Verschiedene Besprechungen von Jaffés „Außenseiter“.

Sogar unsere Wohnungen, die doch, weiß Gott, mit der Kritik unserer Arbeiten nichts zu thun haben, müssen herhalten, wenn ein guter Hasser nicht satt werden kann, die Schalen seines Hohnes über uns zu entleeren.

„Der Kunstwart“ (Herausgeber Avenarius) schreibt über „die Geschäftemacherei der Sudermann u. Co.“:

*) Heinrich Hart hat die Erklärung abgegeben, daß diese Ausführungen rein symbolisch gemeint wären und in keinem Zusammenhange mit irgend einer Absicht ständen, das Fulda'sche Privatleben zu berühren. Ich halte mich für verpflichtet, von dieser Erklärung Notiz zu nehmen, wiewohl sie meines Wissens bis heute (d. 1. 12. 02.) noch nicht veröffentlicht worden ist.

„Der „Tag“, der in einer Schönhoff'schen ehrlichen Kritik das Ding als das Windei behandelt, das es ist (nämlich mein „Es lebe das Leben“), bringt uns dreiviertel Seiten groß das Bild Sudermanns in seinem Arbeitszimmer, doch schwerlich, um damit zu sagen: Wie kann der Mann in solch fürchterlich geschmacklosem Protzenheim ein anderes legen!“

Daß die Verlotterung aber so weit gediehen sei, um ernsthaften Theaterbesprechungen ernsthafter Blätter die Wiedergabe pikanter Gerüchte über illegitime Beziehungen, Liebesverhältnisse, faux ménages, Ausgehaltensein, diskrete Gebrechen und dergleichen zu gestatten, sollte man kaum für möglich halten! Der Wunsch, umlaufenden Klatsch nicht zu vergrößern, legt mir Zurückhaltung auf, aber einige Beispiele fühle ich mich dennoch genöthigt, anzuführen:

„Frau Odilon mit dem Sportsmann Oehlschläger ein Stern des Berliner High life, später in Wien von Rothschild protegirt, hat sich in drei Einaktern“ ꝛc.

E. B. in der „Welt am Montag“.

Ferner: Bei Gelegenheit des jüngsten Duse-Gastspiels schreibt Alfred Kerr in einer Besprechung, in der d'Annunzio „ein dürftiger Affe des Barbaren Wagner“ genannt wird, wörtlich Folgendes:

„Sie (die Duse) stilisirte ja nie, sie spielte auch die Gioconda glatt herunter, modern; ihrem Buhlen (!) zum Trotz.“

(Der Tag 13. 4. 02.)

Und schon vorher hatte derselbe Kritiker sich gestatten dürfen, zugleich die künstlerische und die menschliche Ehre von Eleonora Duse durch folgende Worte zu besudeln:

„Die Gesellschaft der Duse gab das Stück“ (d'Annunzio's „Gioconda“) „freilich noch schlechter, ganz im Alltagston. Aber das war ein Racheakt der Künstlerin gegen den untreuen und schwatzhaften Liebhaber.“ (Der „Tag“, 27. 3. 02.)

Ja, bis zu offenen Verleumdungen, die den Stempel der Sinnlosigkeit an der Stirne tragen, steigert sich diese tolle Zerstörungswuth.

In der „Gesellschaft“ (Jahrgang 1900, Heft 2) schreibt Wilhelm Mauke Folgendes über Ludwig Ganghofer:

„Was würde wohl der selige Anzengruber sagen, wenn er sähe, daß der Mann, dessen Opfer er geworden (!?), Steine zu

dessen Monument herbeischleppt . . . dieser Familienblatthäuptling, der Zeit seines Lebens ein modernes Raubsystem an ihm übte, indem er mit falschmünzerischer Geschicklichkeit seine eigene seichte Produktion unter der Marke Anzengruberisch in die deutsche Literatur einschmuggelte."

Nun kann man mir achselzuckend entgegenwerfen: Wer ist Wilhelm Mauke? Natürlich, heute ist Wilhelm Mauke noch Niemand, aber in zwei Jahren wird er sich vielleicht schon zu einer führenden Stellung emporgeschimpft haben.

Und immer noch scheint die Hochfluth von Schmach und Schmähung im Steigen.

Symptomatisch ist, daß die „Berliner Theater- und Musikzeitung", die am 1. Oktober d. J. aus der „Rheinischen Musikzeitung" entstanden ist, ein im Uebrigen vornehm geführtes, mit klingenden Namen arbeitendes Blatt, ihr neues Dasein nicht besser einweihen zu können glaubte, als mit einem unsauberen Schmähartikel auf den „grrrroßen" Gerhart Hauptmann (Georg Gellert, Gerhart Hauptmanns geistiger Zusammenbruch), eine Arbeit, die den Zweck hat, den Dichter in seinem Schaffen ebenso wie in seinem Menschenthum der öffentlichen Verachtung preiszugeben.

Genug für heute! Genug der übeln Dünste, die aus den literarischen Niederungen in die Höhe wirbeln!

Einen Trunk reiner Luft wenigstens will ich meinen Lesern zu kosten geben.

Vor mir liegt ein Notizblatt, worauf geschrieben steht:

> „So wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mißlang, anständig bedauern."
>
> Goethe, Ferneres über Deutsche Litteratur.

Noch einmal müssen wir in die Niederungen hinunter, um etliche der auf Kahlfraß hinarbeitenden Schädlinge im Zusammenhange ihres Treibens zu beobachten.

III.

Man hätte mir vorwerfen können — und man hat es in den Kreisen der Getroffenen wohl auch gethan — daß ich die Beispiele, die ich für die Verrohung der Theaterkritik in meinem vorigen Artikel beibrachte, willkürlich zusammengerafft und nach Belieben in meine Ausführungen hineingestreut hätte, daß eine überzeugende Beweiskraft ihnen darum nicht innewohne, und daß es sich vielmehr um seltene Ausnahmefälle handle, die mit dem eigentlichen Wesen eines jeden kritischen Wirkens nichts zu thun hätten.

Um diesem Einwand zu begegnen, sei es mir gestattet, als Haupttypen einer irregeleiteten und irreleitenden Kritik drei Gestalten vorzuführen: den gewerbsmäßigen Schimpfer, den ohne Ahnung von seiner Verantwortlichkeit drauflosschreibenden unreifen Fant und den gehässigen Witzling.

Als Musterstück der ersten Kategorie wähle ich den Anonymus der „Gegenwart".

Die „Gegenwart" ist ein altangesehenes literarisches Organ. In ihm hielt vor 25 Jahren Paul Lindau kritischen Gerichtshof. Und als vor 10 Jahren Maximilian Harden es verließ, um mit der „Zukunft" die Lesewelt noch treffsicherer zu verblüffen, da schuf man ihm in einem Anonymus stillschweigend ergiebigen Ersatz. So darf in einem Cirkus eine allbeliebte Bravournummer nicht vom Programm verschwinden, welcher Künstler sie auch produziren möge.

Wie viel Segen dieser Anonymus dem deutschen Theaterwesen zu bringen sich bemüht, beweise folgendes

Dramatikerlexikon,

das ich aus den Kraftstellen von etwa 40 wahllos mir vorliegenden Nummern zusammengefügt habe:

Adolf L'Arronge: Aaronche thut nicht gut daran, seine Stücke auf Vertiefung deichseln zu wollen (Jhg. 98, S. 46.) Daß er überhaupt Stücke schreibt, wirft kein schönes Licht auf seine Familienangehörigen, die für bessere Unterhaltung des Familienoberhauptes Sorge tragen sollten. — Vorschlag, ihn mit seinem Sohn Hans und seinem Freund Lubliner einen Dauerskat spielen zu lassen, damit wir, von drei Dramatikern befreit, hörbar aufathmen können. (Jhg. 00, Nr. 1.)

Hermann Bahr: Ein widerwärtigeres und trottelhafteres Stück als sein Athlet, nicht leicht ausdenkbar. (Jhg. 00, Nr. 9.)

Oskar Blumenthal: Plattfüßig trippelnder Direktor. (Jhg. 98, S. 158.) Macht schleimige Späße 2c. (Jhg. 01, Nr. 41.)

Max Dreyer. Gewöhnlicher Theater-Zettel- und Spaßmacher. (Jhg. 99, Nr. 16.)

Georg Engel. Schrieb unnennbaren Schund mit fossiler Plumpheit der Vorgänge. (Jhg. 01, Nr. 12.)

Otto Ernst. Der Alstersatyriker. — Schrieb waschlappigen Schwank..... Technische Schluderarbeit von geradezu phantastischer Unfähigkeit.. Mit befremdlicher Tölpelhaftigkeit zusammengestohlen. — Seine mit grinsender Selbstgefälligkeit vorgetragenen Kommiswitze ließe man sich an keinem besseren Biertische gefallen. Der Held eines seiner Stücke geht mit Gedanken schwanger wie eine Kaninchenzibbe. (Jhg. 00, Nr. 8. Jhg. 01, Nr. 2 2c.)

Ludwig Fulda. Unser Ludwig. — Die Enthusiasten sind nachgerade schamhaft verstummt, die ihn früher einen Dichter schimpften. Hat in der Zwillingsschwester das Theater verlassen und sich dem Untertheater zugewandt. Er eröffnet darin ein Reim-Tingel-Tangel. . . . Es ist zum Stiefelausziehen! (Jhg. 99, Nr. 48. Jhg. 01, Nr. 8.)

Gerhart Hauptmann. Greisenhaftigkeit des Witzes, der seinen Marasmus unter wilden Kapriolen verbergen will und nach jedem mühsamen Purzelbaum minutenlang verschnaufen muß. Krampfhaftes Haschen nach elenden Kalauern, die jeder Kaffeehausbummler besser machte. (Jhg. 00, Nr. 6.)

O. E. Hartleben. Bierstudent der Literatur, alberne Kulissenreißerei. (Jhg. 00, Nr. 41.) Seine Frühschoppendramaturgie weist ihn auf den Einakter hin, zumal den, der sich immer wiederholt. (Jhg. 98, S. 364.)

Georg Hirschfeld. Trivialer Poet aus der Köpenickerstraße. (Jhg. 1901, Nr. 7.) Schrieb knotige Posse, mit zuckersüßen Empfindsamkeiten beträufelt. — Kennt leider dem Anschein nach aus ureigenster Erfahrung nur die erotischen Gelüste seiner

Heldin. . . . Schwerer Irrthum des jugendlichen Dichters daraus zu schließen, daß die Zuschauer nun ebenfalls sämmtlich in der Pubertätsperiode stehen und die lieblichen Neigungen dieses schönen Alters theilen. Genügend nur für ein Auditorium von 17jährigen, denen der Anblick einer weißen Latzenschürze genügt, um süße Wallungen auszulösen. (Jhg. 99 Nr. 8.)

C. Karlweis. Bauernschlauer Macher. Schrieb unmögliche Affentheaterei. Dilettantisch plumpe Gerissenheit. (Jhg. 99 Nr. 3 ꝛc.)

Rudolf Lothar. In seinem Stücke wimmelt es von Gedankenabraum. Wird auch Rudolf Lothar, auf deutsch Spitzer, nicht aufhören, die tragische Muse zu benutzen? (Jhg. 00 Nr. 22.)

Hans Olden. Hat sich mit Ernst v. Wolzogen zu einem rüden Kompagniegeschäft zusammengethan. Zwei seelenverwandte Faiseurs. (Jhg. 99 Nr. 46.)

Felix Philippi. Vollendet seine Meisterwerke in 5—6 Wochen je nach dem Stande seiner Verdauung. (Jhg. 00 Nr. 48.)

Carlot Reuling. Schrieb Fratzengaukelspiel mit Sechsdreierkomik. (Jhg. 99 Nr. 3.)

Adolf Wilbrandt. Hat sich mit seiner öden Zeitungsromanfabrikation en gros längst um allen Kredit gebracht (Jhg. 00 Nr. 40.)

Wer Lust daran findet, möge dies Schimpfregister vervollständigen.

Und weiter! Man sollte meinen, daß zur Ausübung des kritischen Richteramtes, das nicht blos über das Wohl und Wehe einzelner Autoren zu entscheiden, sondern auch Antheilnahme, Geschmack und Genußfähigkeit des Publikums führend zu beeinflussen hat, nur Männer gewählt würden, denen neben wohlgepflegtem Wissen und vibrirendem Feingefühl vor allem menschliche Reife zu eigen ist. Wir alle sind einmal grüne Jungen gewesen und wissen, zu welchen Monstruositäten des Urtheils die Unselbstständigkeit und Unausgeglichenheit der Flegeljahre uns verführt haben. Anstatt nun unreife Jünglinge an den Pflock zu binden, bis sie sich ihrer Verantwortlichkeit bewußt geworden sind, liebt es eine Anzahl von Blättern, sie mit ihren Füllensprüngen ungezügelt gegen die Oeffentlichkeit loszulassen.

„Die Welt am Montag“ ist ein politisches Wochenblatt, das einen gewissen ästhetisirenden Sozialismus als Standpunkt innehält, und an dem zeitungsarmen Tage, an dem es erscheint, eines großen Leserkreises sicher ist. Im Theaterfeuilleton dieses Blattes wirkt an maßgebender Stelle nunmehr im zweiten Jahre Siegfried Jacobsohn, ein Jüngling, der laut Kürschners Literaturkalender im Jahre 1881 geboren, also jetzt erst 21 Jahre alt ist.

Von der Höhe seiner reichen Lebens- und Kunsterfahrung herab spendet er Verdammungsurtheile — z. B. gegen die Leitungen fast sämmtlicher literarischen Theater Berlins.

Er schreibt:

„Wenn Herr Brahm Geld am Wege liegen sieht, dann stachelt er seinen Klepper“ . . . Es nimmt zu Praktiken seine Zuflucht, die man nur noch als ästhetischen Bauernfang bezeichnen kann. (5. 5. 02.)

Und

„Neumann-Hofer . . ., derselbe, der das „le singe-Theater“ leitet (1. 9. 02) — der trägste Bühnenleiter Berlins, hat sich einen ebenso kunstfremden, aber geschäftigen, aufdringlich geschäftigen Regisseur gemiethet.“ (27. 10. 02.)

Und vom königlichen Schauspielhause:

„Eine barbarische Theaterleitung, die sich beruhigt auf das Faulbett legt, sowie das Feldgeschrei des ewigen Philippi ertönt.“ (25. 8. 02.)

Viele Schauspieler und Autoren trifft sein rächender Zorn: „Georg Engel z. B. — den Verfasser von „Ueber den Wassern“ — nennt er einen „dickfelligen Theaterspekulanten.“ (4. 8. 02.)

Von Ferdinand Bonn spricht er in folgender Weise:

„Der Schaufenster-Histrione Bonn. Er hat bei Frau Bernhard v. Bülow Geige gespielt und ist daraufhin über die Köpfe der Herren Hochberg und Pierson weg durch das Hausministerium der Hofbühne „gewonnen“ worden. Schon vorher nannten ihn seine Kollegen einen dramatischen Hochstapler.“ (15. 9. 02.)

Und so flattert er heiter von Blume zu Blume, überall eine gerichtlich faßbare Beleidigung zurücklassend.

Auch das Theaterpublikum straft er oft mit nachsichtslosem Tadel:

„Als es im Deutschen Theater zu Ende war, da röchelten aufgequollene Jobber asthmatisch — p — p — pa — fui“, da“ rc. (22. 9. 02.)

Und:

„Vom wirklichen Publikum hatte noch kein Mensch eine Miene verzogen. Da hatten die in Schaaren aufgebotenen freiwilligen und bezahlten Vorlacher sich bereits einen Kinnbackenkrampf gelacht.“ (20. 10. 02.)

Der Seherblick seiner reinen Jugend hatte ihn sofort erkennen gelehrt, wer als „Vorlacher“ erschienen war, und wer zum „wirklichen“ Publikum gehörte.

Ebenso hart zürnt er den „Meisterspielen“, die in diesem Frühling im „Berliner Schauspielhause“ stattfanden. Ihren Leiter Angelo Neumann nennt er einen „unverfrorenen Spekulanten“, und daß dessen Gattin Johanna Buska ihm in der Rolle der Minna von Barnhelm nicht jung genug erschien, drückt er in folgender Weise aus:

„Fragte diese Mumie, die alle Dünste der Leichenkammer aushauchte, ihren Major, ob er sie liebe, so fuhr Einem kalter Schrecken durchs Gebein.“

Dieses stand geschrieben in der „Welt am Montag“ am 20. Mai 1902, ohne daß die Leitung des Blattes sich genöthigt gefühlt hätte, den Schreiber davonzujagen. — — — —

Doch der plumpe Schimpfer und der superkluge Fant — ich will zu seiner Ehre annehmen, daß er nichts Schlimmeres ist, — sind arme Schelme, verglichen mit dem schöngeistig-hämischen Witzjäger, dessen Typus uns in Alfred Kerr, dem Kritiker des „Tag“ und der „Neuen Deutschen Rundschau“, in seltener Vollendung entgegentritt. Sie besudeln, er vergiftet. Sie arbeiten mit Stinkbomben, er mit Curare. Hinter den unangreifbaren Burgwall einer mächtigen Tageszeitung geduckt, läßt er seine Bogensehne schnellen, tückisch, fast unhörbar. Er nährt die schadenfrohe Lachlust der Menge, und diese Lachlust nährt ihn.

Um seine Methode zu zeichnen, wähle ich vorerst ein harmloses Beispiel: Das Schauspielhaus führt die Renaissance-

tragödie eines unbekannten Mannes auf. Ich weiß nicht, ob das Stück gut oder schlecht war, aber die Anfängerschaft des Bühnenneulings hätte den Hohn seines Kritikers entwaffnen müssen.

Statt dessen schreibt Alfred Kerr („Der Tag", 24. u. 25. 2. 01) „Die römische Sonne" von Eduard Aly ist ein Stück in hinten gereimten Versen". „Hinten gereimt" — denn der Leser soll lachen.... „Die Sprache ist seimig-schleimig-reimig" — der Leser muß lachen ... „Geklatscht wurde sehr wenig. Der Autor, hierdurch beunruhigt, erschien am Schluß, um nachzusehen, was los sei." — Der Leser schüttelt sich vor Lachen.

Daß ein bangender, hoffender Mensch mit seiner Arbeit wie mit seiner Person dem öffentlichen Hohne preisgegeben wird, darauf kommt es nicht an, wenn nur der Zeitungsleser am Kaffeetisch für ein paar Augenblicke sein Vergnügen findet.

Auf die gedankenlose Schadenfreude dieses Lesers sind auch die scheinbar treffenden Böswilligkeiten berechnet, von denen es in seinen Kundgebungen wimmelt.

Alfred Kerr schreibt: „Dreyer richtet seinen Ewigkeitsfernblick auf die Siegesallee." Man fühlt das Nichtsnutzige dieses Kontrastbildes, aber der ahnungslose Leser freut sich daran. ... Oder er schreibt: „Otto Ernst — dieses Verräterchen, wälzt sich im Spießerthum." Eine sinnlose Ehrenkränkung — aber der ahnungslose Leser denkt: „Famos." .. Oder er weiß zu melden: „Fulda schrieb die erfolgreiche, Zwillingsschwester unter dem Flügelrauschen seines Vogels der ein Kanari ist." .... Oder er erzählt den Inhalt des Georg Hirschfeld'schen Märchendramas in mauschelnden Versen, um sich über die jüdische Herkunft seines Glaubensgenossen lustig zu machen.

„Wie heißt? Warum soll man sich streiten?
Reinmar von Zweter — akkordiert."
„Der Tag", 8. 4. 02.

Und so wirkt er hemmend, verwirrend, zersetzend, wo nur immer ein Schaffender in seine Hände fällt, wo ein Genießender um seine Empfänglichkeit betrogen werden kann.

Uebrigens glaube man nicht, daß ich Alfred Kerrs volublem Geiste, seinem spielenden Wissen, seiner erfinderischen Ver-

gleichskunst nicht volle Anerkennung widerfahren lasse. Sobald sein Verlangen, zu verwüsten, nicht in Aktion tritt, überrascht er oft durch ästhetischen Tiefblick und eine gewisse feingeistige Hyperkultur, wie sie verzärtelte Romanen mit langen, durchsichtigen Florethänden und scheu-sinnlichem Schwächlingsblick wohl in sich tragen. — Er liebt es, elegische Stimmungen zu betonen und bunte Poesiefetzen zwischendrein zu werfen, eine Poesie von neurasthenischer Süßlichkeit, an dekadenter Pose sich steigernd und berauschend.

„Heute, am 17. Oktober 1900," verkündet er der aufhorchenden Welt, „bin ich mehr träumerisch als zur Abfassung von Kritiken geneigt..... Ich möchte lieber durch ein fernes Traumland schreiten, rechts und links von meinen verlorenen Geliebten geführt, und Schumannsche Musik hören. Also man wird recensiren und nicht in Stimmung sein."

Und dann legt er los. — —

Er ist auch sonst höchst redselig, seine Geliebten betreffend — und schwelgt in allwinterlichen Klagen über das Salonmärtyrerthum, das ihn in dem Bagno von Lack, Frack und Claque erwartet. Alles in allem: Das eitle, schwächlich-böse Kind einer schlaffen, klatschsüchtigen, angefaulten Schmarotzerwelt, in der Aesthetik und Medisance zum alleinigen Lebensprinzip zusammenwachsen.

Wie ein Mensch dieser Art über Mannhaftigkeit denkt, beweist sein Exkurs über die Helden-Schafsköpfe („Tag" 5. 8. 02). Von einer Hannibal-Tragödie ausgehend, bewirft er mit diesem Schimpfwort alle die großen Thatmenschen der Weltgeschichte, die er den langen Irrenhausbericht von den Arbeiten der Helden nennt.

„Ich weiß schon, lever doodt as slaav," heißt es weiter. „Gegen diesen Satz ist nichts einzuwenden, als höchstens etwa, daß er kein wahres Wort enthält ... Ich selbst würde lieber Sklave sein, als todt." ...

Und triumphirend schließt er:

„Lieber dreimal Sklav als doodt!"

Darauf antwortete damals im „Tag" Franz Servaes Folgendes:

„Alles oder nichts." Es giebt noch einige Leute, die ähnlich gedacht haben. Dreihundert Spartaner ließen sich an den Thermo-

pylen niedermetzeln, Tausende von Christen ließen sich von wilden Bestien zerreißen, Zehntausende von Protestanten ließen sich auf Scheiterhaufen verbrennen, und auf den Schlachtfeldern modern Millionen Krieger, die alle für die Idee der Unabhängigkeit in den Tod gegangen sind: lauter Helden-Schafsköpfe."

Er hätte noch hinzufügen können: „Und wenn es mit uns so weit sein wird, dann werden zwei Millionen solcher deutschen Schafsköpfe ihr Blut dafür hingeben, daß Alfred Kerr in Freiheit die Freiheit weiter bewitzeln kann."

Tragisch beinahe ist es, daß dieser Zerstörer von Geblüt ein immer wiederkehrendes Verlangen nach eigener schöpferischer Arbeit nicht verbergen kann.

„Wenn ich ein Genie wäre (ich habe blos keine Zeit), würde ich Sturmwind auf die Bühne bringen. Blos keine Zeit hab' ich Etwas Lachendes, Schneidendes, daß es klatscht. Götter anulken Gegen Jehovah rüdig werden. Apostel kitzeln ꝛc." (N. D. R. Jhg. 97 S. 1205.)

Man beachte: Selbst der Schaffensdrang, der jeden positiven Geist still und heilig stimmt, verwandelt sich ihm, ohne daß er es merkt, in lästernden Hohn. — Und da er „keine Zeit hat, ein Genie zu sein", so betrachtet er es derweilen als „sein Amt auf Erden, gegen die Dramatiker zu kämpfen" (N. D. R. Jhg. 1901 S. 434). Und dieses Amt versieht er gründlich.

Mit Ausnahme Hauptmanns und weniger gelegentlicher Günstlinge straft dieser Kritiker von Gottes Gnaden das gesammte deutsche Schaffen der Gegenwart mit einer grenzenlosen Verachtung. Er ist unersättlich im Ersinnen neuer Metaphern, Hyperbeln, verdächtigender Sousentendus und offener Schimpfreden, und die Bocksprünge seines höhnischen Vergnügens nehmen kein Ende. Und wenn ihm gar nichts mehr einfallen will, so versucht er sich in einem klownhaften Stottern: „Der D—Di—Dichter" hatte eine „J—Id—Idee", oder er schrieb „ein Dr—Dr—Drama", womit er ausdrücken will: Der Dichter ist ein Jammermann, die Idee ist Stumpfsinn, und das Drama ist Dreck. Oder er wirft mit Interjektionen um sich (hihihi, uäh, uäh . . . — ꝛc.)

Oder er erkennt Denen, gegen die er eifert, die Anständigkeit ab, und selbst seine Ehrenerklärungen lesen sich noch wie Beleidigungen.

An dem ehrwürdigen Altmeister der deutschen Publizistik z. B. vergreift er sich in folgender Weise:

„Im Uebrigen sind wir keine Unmenschen und gestehen gern zu, daß ein Hauch von Solidität und Anständigkeit Karl Frenzels Haupt umschwebt, der nicht zu unterschätzen ist. (Breslauer Zeitung Nr. 871, Jhg. 97.)

Aber nicht blos mit Worten, sondern auch mit Thaten kämpft er, wenn es gilt, das Werk eines Autors zu Fall zu bringen, mit den Thaten, die sonst dem sogenannten Premierenpöbel vorbehalten waren.

Als ein Grundgesetz journalistischen Anstandes — ich spreche als Fachmann, denn ich bin selbst Journalist gewesen, wie ich mit Stolz bekenne — gilt es, im Theater, wo man von Amtswegen sitzt, kein hörbares Zeichen des Mißfallens von sich zu geben. Und das mit Recht. Denn man ist nicht Publikum, sondern dessen Beobachter. Ein Parquet voll zischender Kritiker, die am nächsten Tage in objektiver Berichterstattung der Welt verkünden sollen, das in Rede stehende Stück sei auf eine starke Opposition gestoßen und habe infolge dessen eine Niederlage erlitten, ist nicht recht ausdenkbar.

Hiermit vergleiche man das merkwürdige Geständniß, das in der „Breslauer Zeitung“, der Alfred Kerr mehrere Jahre lang über Berliner Theaterwesen berichtet hat, sich vorfindet:

„Die Mission“ von Felix Philippi wurde Dienstag im Lessing-Theater gespielt. Es gab nach allen Akten Beifall. Zum Schluß wurde ein bischen gezischt, darunter vom Verfasser dieser Zeilen, welcher u. s. w. (Br. Z. 14. 11. 00).

So würdevoll kämpft Alfred Kerr gegen die Dramatiker!

Aber er ist zugleich ein philosophischer Kopf. Und wie jede Mißbildung einen gedanklichen Rechtstitel für sich in Anspruch nehmen möchte, so ist auch er bemüht, für seine parteiische Praxis die entsprechenden Theorien zu schaffen.

In der N. D. Rundschau (Jhg. 1901, I. Hlb.), schreibt er:

Er (der Kritiker) gebe, was uns recht himmlisch dünkt, die Kritik des Hasses und der Liebe“ —

— ihn dünkt es himmlisch, uns dünkt es Korruption — doch lindernd fährt er fort:

„Temperirt durch historische Gerechtigkeit.“

Daß das Wort „historisch", zeitgenössischem Wesen gegenüber angewandt, eine leere Phrase ist, dürfte sich von selbst verstehen. Wie überdies die „historische" Gerechtigkeit, mit der er seine Kritik des Hasses temperirt, in Wahrheit beschaffen ist, das brauche ich nur durch ein einziges Beispiel zu beweisen.

Sein Urtheil über meine „Drei Reiherfedern" faßt er in folgende Worte zusammen:

„Alles in allem: Die Kameliendame wollte ein Kind kriegen. Sie wollte zeigen, daß sie der Mutterschaft fähig sei. Daneben regte sich wohl eigene Sehnsucht nach der Mutterschaft. Ein Kind gab der mißbrauchte Leib nicht her. Bloß einen Abortus. Er starb plutze, wie eine Lichtputze. Soll man über dem Grabe dieses Wurms einen Spottgesang rülpsen? Man soll es nicht."

Ich habe dieses Beispiel gewählt, nicht, weil es mich selber betrifft, sondern weil ich nicht glaube, daß ein so schmutziger Hohn über einen Arbeiter und dessen Werk jemals ausgegossen worden ist. Und ich frage jeden Mann von Ehr- und Rechtsgefühl: Wodurch hat das ehrliche Wollen eines ehrlichen Menschen es verdient, dem Handwerk einer Dirne — denn hierfür steht euphemistisch das Wort „Kameliendame" — an die Seite gestellt zu werden? Und wodurch hat die Oeffentlichkeit es verdient, daß man ihr diesen thersiteischen Geifer ins Gesicht spritzt?

Doch was wäre besseres von einem Pamphletisten zu erwarten, der die Gehässigkeit, die freche Gehässigkeit als ein Recht des Kritikers für sich in Anspruch nimmt? Dies klingt so ungeheuerlich, daß Niemand es mir glauben wird. Doch man höre:

Jene frivole Forderung einer Kritik des Hasses und der Liebe bildet nur die Abschwächung etlicher ihr vorangehender Sätze, die an ohrfeigenhaftem Cynismus in der gesammten literarischen Welt ihresgleichen nicht haben. In der Neuen Deutschen Rundschau, Jahrgang 1901, Seite 435 steht bei Besprechung eines Hirschfeldschen Stückes, in dem ein Theaterkritiker handelnd auftritt, Folgendes geschrieben:

„Hart schilt den Kritiker in der Komödie gehässig. Er ist es nicht. Er mag es ruhig sein. Blos wünsch' ich ihm: er sei

nicht versteckt gehässig; er sei nicht sittlich gehässig; er sei nicht nazarenisch gehässig; **er sei vielmehr ganz frech gehässig."**

Mit diesem Jubelruf der entfesselten literarischen Unanständigkeit hat die Bewegung, die ich zu schildern unternommen habe, ihren Höhepunkt erreicht. Das Geschwür ist zum Ausstich reif geworden.

Es ist hohe Zeit, daß alle ehrliebenden Elemente des Publikums, daß vor allem der vornehm gebliebene Theil der Presse sowie der, welcher wieder zu sauberen Formen zurückzukehren wünscht, sich zu gemeinsamem Widerstande zusammenthun, um diesen Gesellen, die unter dem Vorwande, der Kunst zu dienen, das künstlerische Schaffen in einem Sumpf von Schmähung zu ersäufen trachten, ein- für allemal ihr mörderisches Handwerk zu legen!

Meine Arbeit ist noch nicht zu Ende. Ich habe die Entstehungsgeschichte dieser sozialen Erkrankung darzustellen versucht, ich habe ihr Wesen zu zeichnen mich bemüht, mir bleibt als nächste Aufgabe, die verderblichen Folgen zu schildern, die sie im Publikum, im Künstlerthum und rückwirkend in der Presse selbst bereits gezeitigt hat.



IV.

Als ich mich dieser nicht eben erfreulichen Arbeit zu unterziehen beschloß, habe ich mir klar gemacht, was meiner wartete. Ich hoffte, daß ich in weiteren Kreisen des Publikums und der Presse nicht ohne Mitstreiter bleiben würde — und diese Hoffnung hat sich reichlich erfüllt —; ich sah aber auch selbstverständlich voraus, daß von Seiten der Angegriffenen und deren Gesinnungsgenossen Schmutz und Schmähung in Massen über mich ausgegossen werden würden. Ich bin daher gänzlich unempfindlich gegen Verdrehungen, Lästerungen und Herabwürdigungen aller Art und nehme die Schimpfworte, die man mir spendet — es giebt höchst saftige darunter — mit Seelenruhe in Empfang.

Auch kann ich es mir natürlich nicht einfallen lassen, mich mit den von mir Gekennzeichneten preßpolemisch herumzubalgen. Ich habe nur unbeirrt meine Meinung zu sagen, nicht als Einer, der pro domo arbeitet oder zu arbeiten braucht — da ich auf meinem Wege durch Anfeindungen aller Art wohl reichlich behelligt, doch nicht im Mindesten gehemmt worden bin —, sondern als Einer, der einer guten und gerechten Sache nach dem bescheidenen Maß seiner Kräfte zu dienen entschlossen ist.

Ich lege nunmehr meinen Citatenkram bei Seite — er ist übelduftend genug —, um ihn nur im Bedürfnißfalle wieder hervorzusuchen, und gehe zu allgemeinen Betrachtungen über.

Es kann Niemandem, der in unserem Kunstleben Bescheid weiß, verborgen geblieben sein, daß das Berliner Theaterwesen sich inmitten einer Krise befindet.

Wohl mag dieses oder jenes Stück hundertmal und häufiger das Haus anfüllen, wohl mag dieser oder jener Direktor sich auch ohne den heiß ersehnten „Schlager" leidlich durch den

Winter drücken, aber weder er noch das Publikum, weder der Schauspieler noch endlich der Dichter wird eines Treibens froh, das bestenfalls einem amerikanischen Industriesystem zusteuert.

Und immer noch mehren sich die Klagen, daß die Antheilnahme kunstfreundlicher Kreise im Schwinden begriffen sei, daß die Ensembles sich verschlechtern, daß die Produktion erlahme, und daß als das Schlimmste von allem — eine öde Geschäftsspekulation an die Stelle früheren erziehlichen Kunstsinnes getreten sei.

Ich halte alle diese Klagen für berechtigt.... Wie weit sie im Augenblick zutreffen, wie das Bild sich von Monat zu Monat zu Gunsten eines oder des anderen Theiles verschiebt, darüber dürfte sich streiten lassen. Was unbestreitbar bleibt, ist die dauernde Erkrankung eines Kunstzweiges, der für weite Kreise den einzigen Gegenstand ästhetischen Interesses bildet.

Wie hat es dahin kommen können?

Mit der Wandlung Berlins aus einer Landescentrale in eine Weltstadt ist wie mancher soziale Faktor auch das Theaterwesen in einen Zustand bedrohlichen Schwankens gerathen. Es hätte sorgsamer, feinfühliger Unterstützungen von Seiten aller Hüter der öffentlichen Meinung bedurft, um ihm in dem komplizirten Hin und Her von günstigen und schädlichen Einflüssen eine neu gefestigte Basis zu schaffen. Statt dessen hat ein großer Theil der Presse nicht nur in den entscheidenden Momenten versagt, sondern es sich sogar angelegen sein lassen, die allgemeine Verwirrung noch zu steigern.

Ich werde dies im Einzelnen zu begründen haben.

Ein weitverbreiteter Irrthum nimmt an, daß der Theaterdirektor sein Repertoir selber mache. Im Gegentheil: das Repertoir wird vom Publikum gemacht.... Jeder Anlauf zum Besseren, jede kunstsinnige Willensäußerung fällt auf der Stelle in nichts zusammen, wenn ein verständnißvolles Publikum fehlt, welches die Anregung mit Freuden aufgreift. Der Theaterdirektor ist Geschäftsmann und muß Geschäftsmann sein. Denn hinter ihm stehen Hunderte von Existenzen, die auf ihn als ihren Ernährer angewiesen sind, und vor ihm flammt ein ewiges Menetekel — das nennt sich

„Tageskosten". Diese Tageskosten sind das Durchschnittsminimum, das er aufbringen muß, wenn er nicht auf den Abbruch hinwirthschaften will. Es pendelt in Berlins literarisch geleiteten Häusern — nur das volksthümliche Schiller-Theater macht eine Ausnahme — um die Ziffer 2000. Ein Theater, das mit einer bedeutend geringeren Summe auszukommen unternimmt, thut dies auf die Gefahr hin, seine darstellenden Kräfte zu verschlechtern und schwierigeren Aufgaben nicht mehr gewachsen zu sein.

Anstatt nun in darstellerischer Fruchtbarkeit ein wechselndes Repertoir pflegen zu können, wie es in früheren Jahren unser Stolz war, ein Repertoir, welches in buntem Reigen die Dramen der schon anerkannten Modernen und die Schul- und Wagestücke der Neulinge, die spätgepriesenen Meisterwerke unserer Nachklassiker und die dramatischen Großthaten der Weltliteratur auf einander folgen läßt, muß er das Sinnen seiner Tage, das Träumen seiner Nächte allein auf das Zugstück richten, welches fähig sein wird, den erbitterten Widerstand eines großen Theils der Presse sowie das daraus folgende Mißtrauen des Publikums zu überwinden und hiermit die Sensation des Tages zu werden.

Man glaube nicht, daß ich schwarz male.

Wer wie ich in das innere Getriebe manches Theaters geschaut hat, der weiß, wie viel Sorgen und Kämpfe es kostet, selbst eine bedeutsame Dichterarbeit über die Hemmungen eines zum großen Theil durch ästhetischen Snobismus verbildeten Premierenpublikums und die noch viel heftigere, mit den unsaubersten Mitteln arbeitende Gegenwehr der pamphletistisch gearteten Tageskritiker hinauszubugsiren, bis endlich eine naive, in ihrer Genußfähigkeit noch nicht beirrte Zuhörerschaft sich unbefangen daran freuen kann.

Dann aber gilt es, das Eisen zu schmieden, so lange es heiß ist, das heißt, so lange die Aktualität der in Rede stehenden „Neuheit" nicht durch ein anderes Tagesgespräch aus dem Sattel gehoben worden ist. Darum muß der Name des segenbringenden Werkes mindestens fünf-, sechsmal in der Woche von den Anschlagsäulen herniederleuchten, den noch zweifelnden theaterlustigen Seelen als Lockruf und Weg-

weiser zum Guckloch des Kassirers. Und dann wird die Walze weiter gedreht, 50, 75, 100 Mal und darüber —, bis den armen Schauspielern die Freude an ihren Rollen in Ekel umgewandelt ist, und bis endlich im Frühling die sieghafte Konkurrenz der Biergärten sie von ihren Leiden erlöst.

In dieser kunstfeindlichen Weise — ich kann sie nicht anders nennen, trotzdem ich die Zahl 100 manches liebe Mal und, wie selbst meine Feinde mir gern glauben werden, mit Vergnügen bei eigenen Stücken erlebt habe — in dieser kunstfeindlichen Weise, sage ich, wird gearbeitet und muß gearbeitet werden, denn wenn der eine seltene Glücksfall nicht ausgenützt werden kann, so ist das Theater vielleicht dem Verderben verfallen. Heute zieht man in der Kritik gegen diesen Mißstand zu Felde; daß sie ihn schaffen half, ist ihr wohl nie zum Bewußtsein gekommen.

Wie sehr meine Auffassung Recht hat, beweist das Verschwinden der — im Theaterjargon so genannten — „Mittelerfolge", die Zeugniß dafür ablegen müßten, daß eine gutberathene Hörerschaft existirt, die aus Interesse an dem bewährten Können eines ihr bekannten Autors, an dem vielleicht ungeschickten, so doch reizvollen Flugversuch eines Neulings auch eine gelegentliche Bühnenunwirksamkeit mit in den Kauf nimmt. Statt dessen bildet sich immer mehr die auffällige Erscheinung heraus, daß ein Stück bei der zweiten oder dritten Aufführung bereits ein leeres Haus vorfindet, obwohl ihm am Abend der Premiere ein warmer Erfolg zu Theil geworden war.

Nicht immer giebt eine vorhergehende kritische Abschlachtung den unmittelbaren Anlaß dazu. Im Gegentheil, oft liebt man es, dem Autor einer weniger belangvollen, den Schulregeln entsprechenden Arbeit etliche Brocken großmüthigen Lobes hinzuwerfen, zumal wenn er als ungefährlicher out-sider gilt. Aber das Publikum ist durch Irreführungen aller Art längst auch dem Lobe gegenüber argwöhnisch geworden. Der Tadel schreckt es ab, das Lob verlockt es nicht mehr, weil es Parteilichkeit dahinter wittert. Höchstens der Trompetenstoß „Sensationeller Erfolg" übt auf die Masse noch eine bezwingende Wirkung aus.

Sonst läßt sie sich von ihrem Instinkt willig in den Cirkus, in die Variétés und Singspielhallen, in alle die Paradiese treiben, wo ein holdes Gemisch von Trikot, Rothfeuer und Schmachtgesang sie sänftiglich über die Marter ästhetischer Ungewißheit hinaushebt.

Ganz unrettbar fallen kritischer Bösartigkeit die Neueinstudirungen klassischer Werke zum Opfer. — Man schaue um sich! Wo sind auf unseren Theatern die Grillparzer, Kleist, Hebbel; wo sind Schiller, Goethe, Molière, Shakespeare geblieben? Mit Ausnahme des reichdotirten königlichen Schauspielhauses und des auf ein anspruchsloseres Publikum rechnenden Schiller-Theaters muß jede Bühne es als Selbstmord betrachten, die ungeheueren Kosten, die monatelangen Mühen, die eine solche Vorstellung erfordert, daran zu wenden, um am nächsten Morgen aus einer großen Zahl von Blättern zu erfahren, daß man eine Barbarei, eine Todtenschändung und, wenn's milde ausfällt, einen künstlerischen Mißgriff begangen habe.

Mit Recht kann man mir entgegenwerfen, daß die Kritik nicht für jedes launische Fernbleiben des Publikums verantwortlich zu machen sei. Wenn diese Laune sich aber ständig wiederholt, so wäre es die Pflicht einer g e s a m m t e n kunstfreundlichen Kritik, mit wohlwollendem Hinweis dagegen anzukämpfen, anstatt jede Schwäche der Darstellung, jeden Irrthum der Inszenirung mit schadenfroher Selbstgefälligkeit an den Pranger zu stellen und durch ein Uebermaß verächtlichen Tadels den Erfolg vielmonatlicher, in rein kulturellem Interesse geleisteter Arbeit mit kurzem Griffe zu erdrosseln.

Im Gegensatz zu der unmuthigen Gleichgiltigkeit, in welche ein großer Theil des Publikums unter dem andauernden Einflusse kritischer Schreckmittel versunken ist, scheint das fiebernde Interesse zu stehen, das man den Erstaufführungen etlicher moderner Autoren entgegenbringt. Doch die Quellen dieses Interesses sind häufig keine lauteren. Die Völkerwanderung, die sich zu den Theaterkassen hinschiebt, sobald die Premiere eines viel besprochenen Autors in Sicht ist, entspringt zum großen Theile der Modeeitelkeit, dem Sensationsbedürfniß, der Skandal- und Radausucht. Es ist vorgekom-

men, daß vor Erstaufführungen im Billethandel die Preise einzelner Plätze bis zur Höhe von 100 und 150 Mark gestiegen sind. Man denke sich aus, was diesen Leuten geboten werden muß, ehe sie glauben, auf ihre Kosten zu kommen. Eine Wasserpantomime mit ertrinkenden nackten Bajaderen und rettenden goldbekleideten Elephanten wäre hier eher am Platze gewesen als ein ernstgestimmtes Dichterwerk.

Ich höre die ungeduldige Frage: „Was hat das alles mit der Verrohung in der Theaterkritik zu thun?" Sehr viel! So viel, daß die Verrohung eines großen Theiles unseres Theaterpublikums als ihre direkte Folge betrachtet werden muß.

Wohl hat es auch in früheren Zeiten Theaterskandale gegeben, aber sie trugen zumeist den Charakter elementarer Auflehnung gegen dilettantische Langweilerei. Die eigentliche Theaterschlacht, wie sie als Signatur einem großen Theil unserer Premieren anhaftet, begann erst mit den Zeiten der „freien Bühne", als eine literarische ecclesia militans ihre Stellung in der Tagespresse daran wagte, um ihrer Kunstanschauung und den damit verquickten Dichternamen freie Bahn zur allgemeinen Geltung zu erobern.

Jene Kampfzeiten sind längst vorüber. Es giebt keinen Dramatiker mehr, dem zopfige Beschränktheit den Weg erschwerte. Die „Hetz" aber, die einst eine leidenschaftliche Preßgemeinde mit dem Dichter zu treiben begann, die ist geblieben.

Und sie wird geflissentlich genährt durch den wüsten Parteifanatismus, dessen vergiftende Ausflüsse viele Tages- und Wochenblätter über und unter dem Strich spaltenweise bedecken, durch den neiderfüllten Haß, der nicht immer aus persönlichen Motiven, sondern oft auch in dem quälerischen Gefühl des Unrechtbehaltens sich vor der Oeffentlichkeit austobt, durch die ganze tolle Sensationsmache, die, wie gestern einen Raubmörder, heute einen König und morgen einen Dichter als Objekt verwerthet.

So wird aus ihm, dem Dichter, im Urtheil des Publikums auf der einen Seite ein beweihräucherter Matador, um dessen willen es sich lohnt, üppige Wetten abzuschließen, auf der

anderen ein jagdbares Stück Wild, gegen das man nach Belieben Kesseltreiben veranstalten darf. Fast jede Premiere von Bedeutung sieht anstatt einer gesammelten, zu ruhigem Genusse fähigen Hörerschaft zwei gährende, explosionsbereite Parteien, die einander befehden, als säßen sie in der Rennbahn, und daneben eine dritte, die der professionellen Skandalmacher, welche in dem Trüben der Tagesästhetik zu fischen gedenkt, wie sie es von den Skandalmachern ihrer Zeitungen gelernt hat.

Ich weiß wohl, daß auch in gutmeinender Absicht viel gesündigt wird, um die Aufmerksamkeit auf den Dichter und sein Werk zu lenken. Reklamenotizen — von Theater- und Agenturbüreaus versandt — schwirren durch die Blätter, bisweilen wüsten Schimpfereien auf dem Fuße folgend.

In diesem Wirbel von anpreisenden Notizen und höhnenden Seitenhieben ist schon manches Dichterwerk, dem bei seinem Erscheinen helle Begeisterung entgegenquoll, zu Tode gehetzt worden. . . . .

Fragt man aber, was derweilen der gesittete Theil der Presse gethan hat, um dem parteiischen Treiben einer korrumpirten Kritik entgegenzuwirken, so muß die Antwort leider heißen: „Nichts!"

Von dem Geiste allgemeinen Mißmuthes war auch er so weit ergriffen worden, daß er ohne einen Versuch der Abwehr hinnahm, was an Geschmack- und Würdelosigkeit der Oeffentlichkeit tagtäglich zugemuthet wurde. Und hätte er nach Jahren stillschweigender Duldung dagegen anzukämpfen unternommen, es wäre vergeblich gewesen. Zu tief hatte sich das Gift der Witzel- und Schadenfreude, der Zweifel- und Skandalsucht in die gebildete Welt bereits eingefressen, als daß das Gegenmittel anständiger Sachlichkeit noch heilend auf sie hätte wirken können.

Heute leiden wir Alle darunter, und wer zumal emporwachsende Jugend um sich sieht, der beobachtet voll Sorge, daß eine mit nichtsnutzigen Schlagworten arbeitende, parteiische, literarisch launenhafte Generation heranreift, die schon versteht, selbst die eigenen Götter nur mit Herablassung anzuerkennen.

Woher die trüben Gewässer auch stammen mögen, die heute unser geistiges Leben mit Verärgerung und Kleinmuth, mit dem Gefühl des Hasses Aller gegen Alle überfluthen, eine der Quellen, und nicht die geringste, glaube ich aufgewiesen zu haben. — — — —

Wie aber wirkt das allgemeine Hetzen auf das sensible Volk der Schaffenden ein?

Es ist sehr leicht gesagt: „Wer solche Feuerproben nicht aushält, an dem kann nur wenig verloren sein.“ Und höchst bequem ist das Argument, das Wagner und Böcklin ins Treffen führt, um zu beweisen, wie wahrhaft große Schöpfer unter einem Schlammregen von Hohn und Haß lächelnd den Weg hinanschritten, den ihr Dämon ihnen wies.

Wie viel fruchtbare Geister aber diesen Hemmungen unterliegen, wie viel edelste Kräfte sich im Kampfe mit zähem Hasse und plumpem Mißverstehen aufgerieben haben, daran sieht man scheu vorbei.

In unserer Literaturgeschichte reiht sich ein Warnungszeichen an das andere: Kleists Verzweiflungstod, Hebbels Verbitterung, Anzengrubers Vergrämtheit, Grillparzers menschenhassendes Verstummen. Und selbst der als Kind des Glückes geltende Gustav Freytag hat, als er einst gefragt wurde, warum er nach dem glänzenden Erfolge der „Journalisten“ jahrelang geschwiegen habe, zur Antwort gegeben: „Ich bin zwar den Erregungen des Abends gewachsen, was ich aber am nächsten Tage zu hören bekomme, das ertrag' ich nicht mehr.“ Diese Beispiele sollten uns bewegen, mit dem, was unserem Volke an Talent und künstlerischer Triebkraft geschenkt ward, haushälterisch umzugehen, anstatt ganze Poetengeschlechter niederzuschimpfen.

Wo sind die Männer, die vor uns — d. h. Denen, die ums Jahr 90 in die Oeffentlichkeit traten — schaffend auf dem Plane waren? Wildenbruch steht noch aufrecht. Die Anderen sind verstummt, auch wenn sie nicht im Grabe liegen.

Wo sind die Männer, die nach uns kamen? Ja wohl, sie arbeiten, aber man sieht nicht, daß sie innerlich gedeihen, daß sie auf den Stufen wachsenden Könnens zu immer höheren Aufgaben emporsteigen.

Was Hermann Bahr in seinem jüngsten Buche den Oesterreichern vorwirft, ist auch für uns gemünzt. „Bei uns aber", sagt er, „sind Haß und Neid so stark, daß wir uns lieber erniedrigen, als es irgend Einem gönnen, daß er zur Reife gelange. . . . . Und immer noch hat man sich mit Erfolg bemüht, jedes Talent an seiner ganzen Entfaltung zu hindern bis es klein und scheu geworden ist und sich in seinem nächsten Kreise beschieden hat." In diesen letzten Worten liegt eine ganze Naturgeschichte der verkümmernden Dichterphantasie.

Einstmals in einer — mit heute verglichen — paradiesischen Zeit sprach Goethe zu Eckermann: „Es kommt zwar durch das schlechte, größtentheils negative ästhetisirende und kritisirende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Licht, das den Baum in seiner Schöpfungskraft zerstört vom grünen Schmucke der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser."

Was hätte der Donnerer erst gesagt, hätte er das lästerzüngige Gelichter von heute um sich herumkriechen sehen?

Das erste Gefühl, das den kritisch mißhandelten jungen Dichtersmann überkommt, ist das einer gänzlichen Rath- und Wehrlosigkeit. Er hat den Eindruck, seine bürgerliche Ehre verloren zu haben, er wagt sich nicht auf die Straße hinaus — es giebt übrigens Poeten, die am Tage nach einem Mißerfolg von Vorübergehenden mit höhnischem Gelächter insultirt worden sind —; er ringt mit Entschlüssen der Vertheidigung und der Abwehr, Entschlüssen, die stets unausgeführt bleiben, da sie die Gefahr erhöhten Lächerlichseins in sich tragen. Denn jeder Versuch einer Antikritik würde mit einer höhnischen Glosse geschmückt werden.

Nicht einmal für persönliche, juristisch faßbare Beleidigungen darf er, wenn er gut berathen ist, versuchen, sich Genugthuung zu schaffen. Die Lumperei von fünf bis fünfzig Mark, zu welcher das Blatt im günstigsten Falle verurtheilt wird, trägt als Geschäftsunkosten der Verlag; er aber muß eines Berichtes über die Gerichtsverhandlung gewärtig sein

welcher ihm die Schamröthe in die Wangen jagt und die Lacher auf die Seite seines Gegners bringt.

So schluckt er also schweigend alles hinunter, was man ihm an Hohn und Herabwürdigung zu schmecken giebt. Die Zeit verrinnt. — Das Gefühl des geprügelten Hundes verliert sich allgemach. Oft tröstet ihn auch der dauernde Erfolg, den das Publikum seiner Arbeit bereitet, wenn sie ihm auch in ihrem Werthe erniedrigt bleibt — ich spreche hier immer von jüngeren Autoren, die den Rummel noch nicht kennen, wir Aelteren lachen darüber —; ein allmälig wachsender dumpfer Kämpfertrotz hebt ihn wieder empor.

Dieser Trotz ist seine Rettung. Was aber hat er in der Seele eines Schaffenden zu suchen, der, unbelästigt durch äußeren Druck und inneren Gegendruck, den Stimmen eines neuen Werdens lauschen soll?

Dieser Trotz ersetzt ihm das thatfrohe, traumhafte Selbstbewußtsein, den spielenden Wagemuth, in denen er es sich einst wohl sein ließ, ehe ihn der erste Erfolg zur bête noire gewandelt hatte. Aus diesem Trotz heraus findet er die Fähigkeit zu neuem Formen und Erfinden, bis die Ueberzeugungskraft der aufblühenden Gestaltungen auch seinem Muth und seinem Wollen neue Ueberzeugung giebt. Zugleich nistet sich in seiner Seele der Gedanke ein: „Das vorige Mal hab' ich vielleicht nicht mein Bestes gegeben, das nächste Mal aber — das nächste Mal werd' ich auch sie überzeugen!" Naive Hoffnung!

Das grausame Spiel wird sich das nächste Mal mit der gleichen Unerbittlichkeit wiederholen; immer stärker werden die Dreschflegelstreiche auf ihn niedersausen, selbst die Freunde werden lauer, unmuthiger werden, bis er endlich zusammensinkend die Feder fallen läßt oder nach Jahren des Kummers und der Verbitterung zu einem achselzuckenden Humor heranreift, der bestenfalls „Entsagung" heißt.

Und dies sind nicht bloß Wunden der Privatexistenz, mit denen der Schaffende schweigend fertig werden muß, wie er einen Liebesgram hinunterwürgt oder ein krankes Kind pflegt; die Oeffentlichkeit muß darum wissen, denn sie hat sie

ihm geschlagen. Und die Allgemeinheit wird mit ihm Schaden leiden, wenn seine Kunst dadurch zu Grunde geht.

Das rathlose Hin- und Herflattern einer unsicher gewordenen Technik, das ängstliche Unterdrücken kräftiger Eigenart, — die beklagenswerthe Scheu vor natürlicher Bühnenwirksamkeit bei dem Einen, das gewaltsame Steigern des Effektvollen bei dem Anderen, die nach dem Lobstrich schielende ästhetische Schularbeit des Dritten — das alles sind Zeugnisse von der Schreckensherrschaft einer plumpen, parteiischen, bis ins Innerste verdorbenen Kritik „des Hasses und der Liebe“.

Heute schreien sie es in alle Gassen hinaus: „Die Produktion versagt!“

Wenn sie versagt, wenn sie muthlos, gebrochen am Boden liegt, wer hat sie lahm geschlagen? — — —

Wer hat das Publikum aus den Theatern gejagt?

Wer hat uns die Darstellungen unserer Klassiker verleidet?

Wer hat die Parteimeute großgezogen?

Wer hat die Zugstückswirthschaft zur Nothwendigkeit gemacht?

Wer hat uns den Frühling verdorben, der vor einem Jahrzehnt dem deutschen Drama erblühen wollte?



V.

In meinen bisherigen Ausführungen habe ich zwischen einem „verrohten“ und einem vornehm gebliebenen Theil der Presse unterschieden. Verfolgt man das Thatsachenmaterial bis in seine Einzelheiten, so liegen die Dinge weit weniger einfach. Es giebt hundertfach abgestufte Uebergänge von der einen zur anderen Seite. Je nach den Schreibweisen ihrer feuilletonistischen Mitarbeiter sind Blätter bald der einen, bald der anderen Kategorie zuzurechnen, und klein ist die Zahl derjenigen, die allezeit ohne Fehle geblieben sind.

Die Motive, die einen großen Theil unserer Theaterkritik auf die gefährliche Bahn des Pamphletschreibens geführt haben, sind vielfältiger Natur.

In einer nervös hastenden, wenig gesammelten Zeit fällt das Streben nach ruhig abwägender Sachlichkeit leicht dem Vorwurf anheim, ermüdend, eintönig, einschläfernd zu wirken. Daher erscheint es vielen — namentlich jüngeren — Literaten nothwendig, sich durch eine pikante, schillernde, an frappirenden Neubildungen reiche Schreibart von anderen ihres Schlages zu unterscheiden und damit die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Im Lobe ist dies schwer, noch schwerer in dem mäßigenden Widerspiel von Lob und Tadel, kinderleicht hingegen, wenn man alles Angreifbare hervorhebt, das Verdienstvolle verschweigt oder zum Verbrechen umstempelt und das Ganze mit einer Lauge von ästhetisch-sittlicher Empörung übergießt.

Trifft nun gar diese Methode wirkliche Schwächen einer Dichterarbeit — und welches Werk hätte deren keine? — so wird der Schein einer gerechten Beurtheilung gewahrt bleiben und selbst ein urtheilsfähiges Publikum nicht ahnen, wie sehr es an der Nase herumgeführt wird.

Man glaube übrigens nicht, daß es Kritikern dieses Schlages an inneren Rechtfertigungen fehle. Ich bin im Gegentheil der Meinung, daß eine Anzahl unter ihnen von der hohen sozialen Bedeutung ihres Wirkens tief durchdrungen ist, und daß selbst diejenigen, die mit persönlichen Verdächtigungen und Beleidigungen arbeiten, dieses übelriechende Handwerk tagtäglich in einen Weihrauchdunst der Selbstvergötterung einzuhüllen pflegen. Der Sermon des gesalbten Kunstpriesters, das Tribünenpathos des gewohnheitsmäßigen Gesellschaftsretters, die uns aus mancher zweck- und sinnlosen Schimpferei entgegentönen, beweisen zur Genüge, wie virtuos diese Herren sich in ihre Rollen hineingelebt haben.

Daneben giebt es freilich auch Einzelne, in denen ein ernstes, ehrliches Wollen herrschend zu sein scheint, das, von den großen Pamphletisten vergangener Zeiten die Waffen erborgend, blindlings um sich haut, ohne Bedacht, ob die Streiche, die eingebildeten Kunstfeinden gelten sollen, nicht die Kunst selber treffen.

Mit Recht sagt Professor Alfred Klaar in einem Artikel der „Königsb. Allg. Zeitung“ (14. 11. 02), die von mir geschilderte Verrohung, die er als vorhanden und weiter umsichgreifend anerkennt, sei „für Einzelne eine bewußte Spezialität, durch die sie auffallen und verblüffen wollen, für Andere eine Mode, die sie mitmachen, und für eine dritte Gruppe eine Entladung ehrlicher Leidenschaft, die sich im Ziel und im Ton verirrt.“

Das alles sind Spiegelungen und Verzerrungen einer kritischen Kampfmethode, die nach willkürlichem Ermessen einen oder ein paar Schaffende heraussucht, um sie in den dichterischen Adelstand zu erheben, alle Anderen aber, gleichviel ob sie literarisch Verdienstvolles geleistet haben oder nicht, als eine zudringliche Plebs mit allen Waffen der Vernichtung aus dem Theater zu jagen bestrebt ist.

Da nun aber über die Persönlichkeiten, die man den Schafen oder den Böcken zuzutheilen hat, keinerlei Einverständniß herrscht, so ergiebt sich mit Naturnothwendigkeit, daß vom Standpunkt des Beobachters aus sämmtliche Dramatiker ohne Ausnahme zu den „Machern“ oder den „Speku-

lauten" oder den „Reklamegrößen" geworfen werden, und daß unbestrittenermaßen schließlich nur Einer übrig bleibt, die Würde der Kunst zu vertreten, nämlich — der schimpfende Kritiker.

Selbst diese Ansicht ist bereits mehrfach dokumentarisch niedergelegt worden. So schreibt zum Beispiel Heinrich Hart („Tag", Sept. 02):

„Bühnenleiter und Dramenschreiber haben vor allem ihr Geschäft im Auge; sie rechnen fast durchweg (!) mit Faktoren, die ganz außerhalb der Kunstsphäre liegen, mit Vortheil und Gunst und Mode. Das Publikum wird vorwiegend durch Augenblickserregungen bestimmt, es läßt sich gern überreden, da es gern überredet sein will. Und so ist es der Kritiker, der einzig und allein interesselos die Forderungen der Kunst in die Wagschale wirft."

Daß die Dramenschreiber vor allem ihr Geschäft im Auge haben und fast durchweg mit Faktoren rechnen, die außerhalb der Kunstsphäre liegen, ist eine dreiste Herabwürdigung, der jeder Schaffende, wenn er Künstlerehre im Leibe hat, mit Empörung entgegentreten muß. . . .

Außer inneren Antrieben giebt es eine Reihe von äußerlichen Beweggründen, aus welchen die Mißwirthschaft in der kritischen Werkstatt zu erklären ist.

Als oberster von allen erscheint mir der erbitterte Konkurrenzkampf, der zwischen Blatt und Blatt geführt wird, und der jede aufgegriffene Sensation, jede gepfefferte Polemik, jeden dreisten Griff in die Dunkelheit als Mittel verwerthet, um die Vordermänner zu überholen.

In der Lesewelt herrscht ein prickelndes Cirkusbehagen an fremden Kämpfen. Friedliebende Geruhsamkeit macht sie mürrisch. In Blättern von scharf ausgeprägter politischer Tendenz liefern die Katzbalgereien der Parteien, die Angriffe gegen die Regierung oder deren Gegner das nöthige Gewürz, um die tägliche Kost mundgerecht zu machen. Anders in den Zeitungen, die es mit Niemandem verderben möchten, weil aus Jedem ein Leser werden kann, und die, wenn es partout heißt, Farbe bekennen, und das übliche „parteilose" Stillschweigen nicht mehr möglich ist,

durch zwei redaktionelle Klopffechter einen Scheinkampf aufführen lassen, damit jeder Leser, der von rechts und der von links, das ihm durch Abonnementsquittung gewährleistete Quantum ehrlicher Ueberzeugung Morgens ins Haus geliefert bekommt.

In solchen Blättern ist naturgemäß viel Waffenlärm nicht zu markiren, und selbst der geschäftlich so gut verwerthbare Mannesstolz vor Königsthronen wird wesentlich beeinträchtigt durch die scharwenzelnde Demuth gegenüber dem Mißvergnügen der Tausende von abbestellenden Abonnenten.

Darum hat man *unter* dem Strich, wo sonst die Musen sich eines friedvollen Daseins freuten, ein großes Jagdvergnügen eingerichtet, dessen unglückseliges Objekt der wehrlose Künstler ist. Das ersetzt dem emotionshungrigen Leser einigermaßen die Kampfesfreudigkeit der Politik und verschafft ihm einen gesunden Hetzeifer, der auf das Weiterabonniren günstig wirkt.

Auf diese Weise ist das sogenannte „*Scharfschreiben*“ entstanden, das von Jahr zu Jahr mehr zum Erforderniß wird, wenn ein Feuilleton sich auf der Höhe der Situation erhalten will.

Mir ist berichtet worden, daß amtirende Kritiker von ihren Verlegern unverhüllterweise aufgefordert worden sind, „*schärfer*“ zu werden, damit das Blatt die Konkurrenz anderer auszuhalten im Stande sei. Und unter Kritikern selbst haben sich die Methoden des „Scharfschreibens“ hie und da bereits als lehrbare Handwerksgeheimnisse eingebürgert. Ich kenne einen jungen Literarhistoriker, der sich in einem hiesigen großen Blatte die kritischen Sporen verdienen ging, und der von dem daselbst angestellten Theaterrecensenten vertraulich in folgender Weise unterrichtet wurde:

„Seh'n Sie mal, lieber Freund, in Ihrem Aufsatz giebt es von da bis da nicht *einmal* was zu lachen. Das geht nicht. So kommen Sie nicht vorwärts. Sie müssen so schreiben, daß der Bürgersmann beim Morgenkaffee das Blatt kopfschüttelnd zu seiner Frau hinüberreicht und lachend dabei

sagt: „Du, sieh Dir das mal an. So was is überhaupt noch gar nich dagewesen."

Auf wessen Kosten allein diese schlichtbürgerliche Bewunderung sich ausleben kann, wird keinem meiner Leser mehr zweifelhaft sein. — — — —

Daß für die Beurtheilung des Verhältnisses von Kritiker zu Verleger schwierige wirthschaftliche Probleme mitsprechen, soll nicht umgangen werden. Der Beruf des Tagesschriftstellers ist materiell noch lange nicht so gefestigt, daß der Einzelne im Streite mit etwaigen skandallüsternen Tendenzen des Verlages Selbstständigkeit und Selbstachtung genügend wahren könnte; und eines Kampfes von Generationen wird es bedürfen, ehe das Gleichgewicht der beiden Mächte einigermaßen hergestellt sein wird.

Andererseits aber zeigt die Leitung manches vornehm eingekleideten Blattes plumpen Ausschreitungen seiner Mitarbeiter gegenüber viel zu viel Duldsamkeit und lasches Gewähren, als sich mit der Achtung, die es beansprucht, jemals vertrüge. . . .

Die letzte und wichtigste Frage wäre: Wie kann Wandel geschaffen werden?

Vor allem natürlich durch das Publikum selbst. Kein roher Angriff, keine witzelnde Niedertracht, keine persönliche Ehrenkränkung dürfen ungerügt vorübergehen. Ein Brief an die Redaktion ist leicht geschrieben und seiner Wirkung sicher. Hilft auch diese Maßregel nicht, überzeugt man sich vielmehr, daß die unsaubere Methode von der Blattleitung nicht nur nicht bekämpft, sondern um des Skandals willen sogar begünstigt wird, dann giebt es nur eine Gegenwehr: Das Blatt, das auf die niedrigen Instinkte der Masse schlau spekulirt, so rasch wie möglich aus dem Hause zu schaffen.

Sodann erscheint es mir für ein allmäliges Gesunden werthvoll, daß die tolle Sensationsmache verschwinde, die in den literarisch interessirten Kreisen dem Theaterwesen heute anhaftet. Es giebt so vielerlei in dem eigenen und dem uns umgebenden Leben, was wichtiger ist als das Theater, und die tausend geistigen und materiellen Forderungen, mit denen unsere ringende Zeit sich abquält, klopfen,

zur Mitarbeit mahnend, tagtäglich an unsere Thür. Das Theater aber wird wie die Natur für den Genießenden nur dann einen Inhalt haben, wenn er den Inhalt des eigenen Wesens damit zusammenströmen lassen kann. Es darf dem Leben zwar ab und zu einen feinklingenden Geleitston geben, will es mehr werden, so wird nur eine Beschönigung der Faulheit daraus. Darum mögen alle diejenigen, die in Bühnenklatsch und leidenschaftlichem Parteigängerthum eine ästhetische That erblicken, das Theater ruhig auf den bescheideneren Platz zurückstellen, der ihm gebührt. Dann werden auch Jene, die heute den Lärm scheuen, der es umgiebt, sich um so unbefangener daran erfreuen können.

Doch eine tiefgehende und dauernde Besserung der kritischen Mißstände kann nicht allein durch äußeren Einfluß geschaffen werden. Ihm muß eine innere Umkehr entgegenkommen.

Ich bin fest überzeugt, daß selbst unter meinen erbittertsten Feinden, die mich heute mit allem, was ich bin und kann, verderben möchten, eine Anzahl sich vorfindet, denen eine mahnende Stimme sagt: „Er ist nicht ganz im Unrecht; wir haben uns verrannt."

Und wenn das Bewußtsein des Sichverrannthabens hie und da in Thaten umgesetzt wird, so ist schon viel gewonnen.

Man gedenke der wahrhaft produktiven Geister innerhalb der kritischen Kunst — derer, welche die Brücke zwischen künstlerischem Bilden und ästhetischem Urtheil geschlagen haben, und die wie Wächter auf den Thürmen standen und stehen, mahnend, verkündend, den helfenden Blick auch auf die Verirrten gerichtet.

Man gewähre den Schaffenden Schonung, damit sie nicht mit dem Gefühl von Preisboxern vor die Oeffentlichkeit zu treten brauchen. Man werfe sie nicht zu den Todten, wenn sie schweigen, und verhöhne nicht ihre „Betriebsamkeit", wenn sie alljährlich eine Frucht ihrer Arbeit auf die Bretter bringen. Man unterlasse das stachelnde Messen des Einen an dem Anderen, damit das unreine Gefühl eines Konkurrenzkampfes nicht aufkomme, und Jeder, ohne

neidvoll nach Mitstrebenden zu schielen, aus sich heraus das Beste holen könne, wozu er, und gerade er, im Stande ist. Man höre auf, in eiliger Nachtarbeit durch etliche epigrammatisch zugespitzte Zeilen ein späteres ruhigeres Urtheil unmöglich zu machen. Und zu guterletzt: man vermeide es, Jedem, dem man nicht wohl gesonnen ist, das kränkende Wort „Macher" ins Gesicht zu werfen.

Ich weiß wohl, es giebt Handwerker unter uns, die vielleicht nie etwas anderes sein werden als Handwerker, weil sie zwar die Regeln des Bühnenkönnens erlernt oder instinktmäßig in sich aufgenommen haben, auch einen Stoff kunstgerecht gliedern und aufbauen können, aber ohne menschennachschaffende Phantasie durchs Leben gehen müssen. Freilich, ob diese Handwerker nichts Besseres sein *wollen*, das bezweifle ich sehr. Und wenn man sie von vornherein als Eindringlinge behandelt und jeden vielleicht mißlungenen Versuch, höhere Aufgaben zu bewältigen, mit vernichtendem Hohn zurückpeitscht, so wird man nichts weiter erreichen, als daß sie darauf trumpfen, was Niemand ihnen wegstreiten kann: die überrumpelnde Routine, — und daß sie alsdann *Bühnentechniker* werden, denen gegenüber *jede* Kritik und *jede* Kunst sich als machtlos erweist.

Und noch Eins gebe ich zu bedenken: Wer Handwerker ist, ist darum noch kein Verbrecher. Im Gegentheil: Die Kunst bedarf des Handwerks. Jede Kunstblüthe ist aus einem blühenden Handwerk hervorgegangen — nicht blos bei Malern und Marmorbildnern. Und selbst die Heroen unserer klassischen Zeit sprechen nichts gegen meinen Satz. Denn sie blieben Einzelne. Sie sind gekommen und gegangen, ohne Erben ihres Könnens zurückgelassen zu haben. Und ebenso ging Grillparzer dahin und Hebbel, und jeder Neue mußte von Neuem anfangen.

Die Kunst bedarf des Handwerks, sage ich. Nicht blos als Erdreich, aus dem ihre Wunderblume emporsteigen kann, auch als Ersatz und Nothbehelf, wenn sie ihre Feierstunden hält. — Dichterwerken, die den Stempel der Vollendung tragen, eignet andererseits oft eine Sprödigkeit, die sie dem Geschmack der Menge für immer unzugänglich macht. Auch sind sie dünn genug

gesäet. Soll das Theater verkommen, wenn keines da ist, das den allerhöchsten Ansprüchen Stand hält? Im Gegentheil, der Boden muß immer bereitet bleiben, die Augen müssen offen, die Herzen heilsbegierig sein.

Und das wird nie und nimmer erreicht werden, wenn man mürrisch und muthlos in die Welt hinausschreit: „Wir haben den Messias erwartet, er ist aber nicht gekommen"; — und dann seinen Aerger an jedem Beliebigen ausläßt, weil er dem Erlöser nicht gleicht, den man sich in seiner Phantasie zurechtgemach hatte.

Und noch ein anderes: Es kommt doch, meine ich, vor allem darauf an, daß eine möglichst große Zahl von Kunstwerken geschaffen werde, die die Gewähr lebendiger Dauer in sich tragen, und die unsere Zeit als Schatz, als Wahrzeichen ihrer Schöpferkraft nachfolgenden Geschlechtern übergeben kann. Der Literarhistoriker möge dann später auf Grund des abgeschlossenen Lebensmaterials auch die dichterischen Persönlichkeiten wägen nach Werth und Unwerth, nach Wollen und Vollbringen — ein Unternehmen, für das den Zeitgenossen doch nur ein Zufälliges an halbwahrem Klatsch und trügendem Eindruck zur Verfügung steht.

Wenn wir uns aber allein an die Werke halten und die Person des Dichters nur so weit in Betracht ziehen, um seine angeborene Eigenart zu erkennen und durch Zuspruch zu fördern, anstatt sie fremder Eigenart zu Liebe zu ducken und klein zu kriegen, dann wird es uns auch möglich sein, jedes bedeutsamen Schaffens Berather und Mitarbeiter zu werden.

Und das ist es, was ich von den dramenschreibenden Kollegen eines Autors gerade so wie von seinen kritischen Richtern verlange.

Ich sehe wohl ein, daß ich jene Worte nicht bis an die Grenzen ihres begrifflichen Werthes vertreten kann; — und doch, für einzelne Fälle kann ich auch das. Es giebt sogar ein Beispiel aus unserer jüngsten literarischen Vergangenheit, das die Erfüllbarkeit meines Wunsches beweist.

Wir wissen, daß vor zehn Jahren Ernst v. Wolzogen seine Komödie „Lumpengesindel" nach den Rath-

schlägen einer freundlich gesonnenen Kritik abermaliger Durcharbeitung unterzog und damit ein wahrhaftes Kunstwerk zu Stande brachte. Und weiter: Halbes „Jugend" ist ein Schatz unserer modernen Bühnenliteratur, den wir um keinen Preis mehr hergeben möchten. Viel fehlte nicht, und der Dichter hätte uns ein zweites Geschenk gemacht, der „Jugend" an Kraft und Innigkeit wohl ebenbürtig. Die beiden ersten Akte von „Mutter Erde" gehören nach meinem und dem Urtheil Vieler zu dem Werthvollsten, was in den letzten Jahrzehnten für die Bühne geschaffen wurde. Dann aber verflattern Stimmung und Geschehen. Hätte der Dichter sich in den Tagen nach der Erstaufführung von einsichtigen Freunden seines Schaffens umgeben gefühlt, so hätte es gelingen müssen, ihn zu einer Umgestaltung zu bestimmen, das deutsche Drama aber wäre um ein hohes Besitzthum reicher geworden.

Statt dessen hetzt man ihn von einem Theaterskandal zum anderen — über den jüngsten Münchener haben wir soeben mit Schrecken gelesen —, man betont den unaufhaltsamen Niedergang seines Talents und wird damit nichts weiter erreichen, als ihn schließlich an seiner dichterischen Sendung verzweifeln zu sehen.

Man fürchte übrigens nicht, daß ich für jedes Bühnenwerk ein gleiches Einwirken in Anspruch nehme; es bleibt noch allzu viel auf dem Felde liegen, womit wir nichts weiter anzufangen wissen, als es, wie Goethe sagt, „anständig zu bedauern".

Was ich mit den Worten „Berather und Mitarbeiter" will, ist nur, eine Gemüthsrichtung zeichnen, nach welcher hin wir alle, Schaffende und Kritisirende, uns umstimmen müßten, um sorgend alles künstlerische Können mit einer Burgmauer zu umziehen und Keinem, der empor will, den Eintritt zu verwehren.

In diesem schönen Beruf werden auch Unterschied und Zwiespalt zwischen Dichtern und Kritikern hinschwinden, hier werden Alle treue, demüthige Diener sein der einen, großen, ewigen Kunst.

Doch das sind heute noch eitel Hoffnungen und Träume. Vorläufig rast noch immer die Menschenhetze, und die Schreckensherrschaft von Schmähsucht und Verleumdung ist noch lange nicht gebrochen.

Sie treibt ihr verwüstendes Spiel nicht blos auf dem Gebiete, wohin allein ich die Augen meiner Leser lenken durfte. Ueberall ist sie thätig, wo ein Talent sich um Hauptes länge über seine Umgebung hinaus erhebt, wo ein bedeutendes Wirken von der Gunst des Schicksals begleitet wird, wo siegende Menschenkraft in sich selbst den Werthmesser des Lebens gefunden hat.

Noch einmal wiederhole ich den Appell an alle ehrlich und anständig Denkenden, mit der ganzen Gewalt ihres lauteren Willens daran zu arbeiten, daß die Luft wieder rein werde, damit Schaffen und Empfangen, Wirken und Vollbringen den inneren Frieden finden, dessen sie bedürfen, um *ehrliche* Kämpfe zu bestehen.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

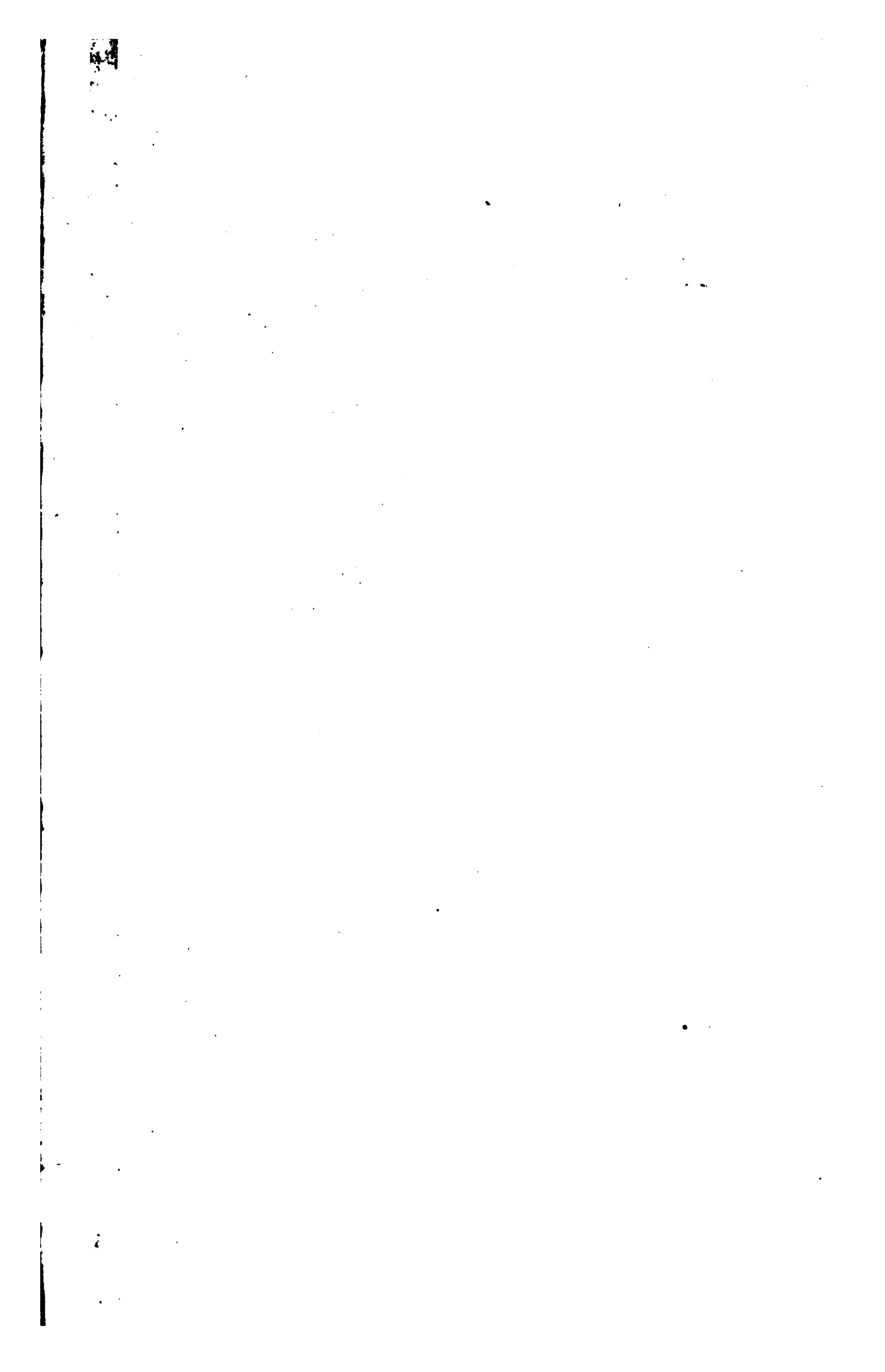
Meine Arbeit ist zu Ende.

Ich danke allen Freunden meiner Sache in Publikum und Presse für die unzähligen Beweise theilnehmender Zustimmung, die mir ins Haus gekommen sind. Und meinen Feinden sage ich, daß ihre Beschimpfungen nur meine Beweisstücke vermehren können.

Ich beanspruche nicht den Namen eines Führers, ich poche nicht auf Dichterwerth und Dichterruhm; ich will nichts weiter sein als ein Bürger, der seine Mitbürger nach Wissen und Ueberzeugung auf eine bestehende öffentliche Gefahr aufmerksam macht.

Und das glaube ich hiermit gethan zu haben.





J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Hermann Sudermann:

Im Zwielicht. Zwanglose Geschichten. 28. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Frau Sorge. Roman. 67. Auflage Geheftet 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark

Geschwister. Zwei Novellen. 25. Auflage Geh. 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark

Der Katzensteg. Roman. 50. (Jubiläums-) Auflage. Auf imitiert Büttenpapier. Geh. 4 Mark. In Pergament geb. 5 M. 80 Pf.
—„— 51. Auflage Geheftet 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark

Iolanthes Hochzeit. Erzählung. 25. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Es war. Roman. 33. Auflage Geheftet 5 Mark
In Leinwand geb. 6 Mark. In Halbfranz geb. 6 M. 50 Pf.

Die Ehre. Schauspiel in 4 Akten. 28. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Sodoms Ende. Drama in 5 Akten. 23. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Heimat. Schauspiel in 4 Akten. 30. Auflage Geheftet 3 Mark
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.

Die Schmetterlingsschlacht. Komödie in 4 Akten. 8. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Das Glück im Winkel. Schauspiel in 3 Akten. 13. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Morituri: Teja. Drama in 1 Akt. — **Fritzchen.** Drama in 1 Akt. — **Das Ewig-Männliche.** Spiel in 1 Akt. 16. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Johannes. Tragödie in 5 Akten u. 1 Vorspiel. 27. Aufl. Geh. 3 Mark
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.

Die drei Reiherfedern. Dramat. Gedicht in 5 Akten. 14. Aufl. Geh. 3 M.
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.

Johannisfeuer. Schauspiel in 4 Akten. 19. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.

Es lebe das Leben. Drama in 5 Akten. 20. Aufl. Geh. 3 Mark
Elegant geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 Mark 50 Pf.

Drei Reden. 6. Auflage Geheftet 50 Pf.

Verrohung in der Theaterkritik. Geheftet 60 Pf.

